

## هاشمي سعيداني سادس جاحظي قيادي يرحل عنا ط.وطار



أول الراحلين يوسف سبتي الأمين العام للمؤسس للجاحظية الذي اغتالته يد لثيمة لا تعرف ولم تعرف عنها شيئا، ثاني الراحلين عمار بلحسن رئيس تحرير مجلة التبيين الذي كان يكابد ألم الداء الخبيث، ويضع مخططات للأعداد القادمة من التبيين، ثالث الراحلين بختي بن عودة، رئيس التحرير بعد رحيل عمار، الذي اغتيل نتيجة لتهامه من إحدى الأسبوعيات،

بالحدثة، وعشق الحداثيين، رابع الراحلين، كان الشاعر الإمام مسجد الرئيس قرب الأربعاء، عضو مكتب الجمعية الذي مات في انفجار بسوق عامة، خامس الراحلين المجاهد أحمد الساحي عضو مجلس الجمعية وأحد القاطنين الرئيسيين في امتلاكها لمقرها، في عرس بهزأقة، أصيب بسكتة قلبية، غادر بعدا الحياة، فغادرتنا إلى الأبد ضحكته البريئة المججلة سادس الراحلين والذي لم يمر على رحيله أربعة أشهر بعد، هو عضو مجلس الجمعية، الروائي والفاصل الهاشمي سعيداني.

يوسف من المليية بالشمال القسنطيني، عمار من مسيردة جنب الحدود المغربية، وبختي من بوادي معسكر منبت الأمير عبد القادر شبيبي من أولف، بالقصى الجنوب الجزائري، الساحي من عزازقة، سفح جزيرة العنيد الهاشمي من المعتر قرب مينة بانتة عاصمة الأوراس الأشم. يتميز الراحلون الستة، بإرادة تحدي الظروف القاهرة في المحيط الذي نشأوا وترعرعوا فيه، وبعقريّة فذة، مكتنهم ليس من تحصيل المعرفة فحسب، إنما من استيعابها بدقة وعمق أيضا، وبالبذل والعطاء، فقد أثروا جميعهم المكتبة الجزائرية، بتأليف إبداعية وعلمية، كما أسهموا كلهم بقدر وافر في مهمات الجاحظية. وأهم ما جمعني وربطني بهم شخصيا، هو هذا التواصل الذي قلما نعثر عنه لدى المثقف الجزائري المعاصر، فلا يحس المرء بعظمة أحدهم إلا عندما يتكبد على قراءة كتاباته.

لئن غادر يوسف وعمار وبختي وشبيبي منابثهم واندمجوا في المدن الكبيرة، وهران والجزائر، فإن الهاشمي ظل يرايض في باتنة، يولج صباح مساء، معضلات المدن الصغيرة، بالنسبة لفنان، يختطفه التجاوز بين لحظة وأخرى، وتغويه الحرية، في كل حال، ويستخف بالقيود المقدسة لدى العامة، وإن كانت تافهة، كلما واجهته.

عاش الهاشمي بالإضافة إلى كونه فنانا تعبت به روح التمرد، موظفا متوسطا في الولاية، ثم مديرا لدار الثقافة، ويقدّر ما عانى من المجابهة الاجتماعية، عانى من القيود والمؤامرات البيروقراطية.

حتى وجد نفسه كما يقول في كتابه أوديسية العمل الثقافي، في مقهى بلا عمل وبلا سكن، وبلا أغراضه الشخصية، يتطلع أن يظل عليه أحد أبنائه.

قلت وأنا أؤينه في أربيعيته، لو كنت مكان الهاشمي لانتحرت من زمان.

فيالها من قوة معنويات كانت لدى الهاشمي رحمه الله.

ط.وطار

## بيان التبيين

17 سنة تمر على تأسيس الجمعية الثقافية الوطنية الجاحظية التي يعتبرها المعلقون على المستوى الدولي أول تجربة عربية تقوم على تنويعات بيئية.

لقد ظلت الجاحظية مؤمنة بدورها الثقافي وبذور المجتمع المدني في إرساء تقاليد تجمد العقل، بعيدا عن الاستثمارات الظرفية التي تعتبر الجيب كعبة.

وهكذا نأت عن الاهتمامات السياسية والحزبية وما يشوبها من مضمرات تتناقض ومسايعها الرامية إلى إضاعة العقل بدل إضاءة الجيب.

وهاهي التبيين في حلتها الجديدة التي ستشمل بداية من هذا العدد، ملحقي القصيدة والقصة، تجسيدا للاستراتيجية التي سطرها للجمعية التي تنوي أن تتحول إلى مؤسسة لها موظفون ذو مستوى



وخبرة ينفذون مقررات الهيئة القيادية.

التبيين: المجلة الفصلية المحكمة ستهتم بالأنشطة النوعية التي يقوم بها أساتذة وباحثون من داخل الوطن ومن خارجه، وهي لا تتوخى الدقة، فإنها تهدف إلى تحقيق بعض الاحترافية من أجل منافسة علمية تعطيلها لها ويخصها من أية هشاشة تقلل من قيمتها الإبداعية والمعرفية، ودائما طبقا لمبدأ الجاحظية: لا إكراه في الرأي.

ليست التبيين سوى امتداد منطقي لمساعي الجاحظية الهادفة إلى تحصين المجتمع، بكل إمكاناته الذاتية، من مختلف الأخطار، بعيدا عن أية منافسة غير أخلاقية تبرز مقوماتها القاعدية.

وليس هدفنا التحول محل الآخر، ولا السطو على صلاحيات لا تعيننا، إنما علينا كجمعية لها تقاليدها تحمل مسؤولية فك الحصار وتقديم صورة أخرى عن الجزائر الثقافية، وبشكل مشرف يجعلنا قادرين على تفادي الاستنساخ وكل أشكال الواحدية والتميط التي تحد من طاقة التخيل.

إن هذه المجلة الفصلية المتنوعة تنتظر منكم إسهاماتكم في مختلف المجالات: الشعر، القصة، الرواية، الدراسات النقدية والفكرية، الترجمة، ولا يمكن لهذه التجربة أن تتجذر أكثر إلا بوفاء الباحثين والمبدعين الذين سيسهمون، لا محالة، في خلق جدل حضاري مؤسس على معارف تستمد شخصيتها من أصالتها وقدراتها الذاتية على التميز.

بانتظار حضوركم الدائم، كل المودة لكل من وقف معنا، لكل من دعمنا بدينار واحد، ولكل من تبرع علينا ببعض الحد أو بتحية وهو يعبر شارع رضا جوجو.

١٠  
١١  
١٢  
١٣  
١٤  
١٥  
١٦  
١٧  
١٨  
١٩  
٢٠  
٢١  
٢٢  
٢٣  
٢٤  
٢٥  
٢٦  
٢٧  
٢٨  
٢٩  
٣٠  
٣١  
٣٢  
٣٣  
٣٤  
٣٥  
٣٦  
٣٧  
٣٨  
٣٩  
٤٠  
٤١  
٤٢  
٤٣  
٤٤  
٤٥  
٤٦  
٤٧  
٤٨  
٤٩  
٥٠  
٥١  
٥٢  
٥٣  
٥٤  
٥٥  
٥٦  
٥٧  
٥٨  
٥٩  
٦٠  
٦١  
٦٢  
٦٣  
٦٤  
٦٥  
٦٦  
٦٧  
٦٨  
٦٩  
٧٠  
٧١  
٧٢  
٧٣  
٧٤  
٧٥  
٧٦  
٧٧  
٧٨  
٧٩  
٨٠  
٨١  
٨٢  
٨٣  
٨٤  
٨٥  
٨٦  
٨٧  
٨٨  
٨٩  
٩٠  
٩١  
٩٢  
٩٣  
٩٤  
٩٥  
٩٦  
٩٧  
٩٨  
٩٩  
١٠٠

## جانب الدراسات والعقالات

• الأهداف التربوية في ظل النظريات المعاصرة

محمد بوعلاق

• التقويم التربوي وفق المقاربة بالكفاءة

بوكريمة أعال فاطمة الزهراء

• الأمثال الشعبية في رواية الأرز

مريم لطارش

• الأرشيف والذاكرة الوطنية

أسال عاشور

• التناص في شعر محمود درويش

عبد الرحمان زايد قيوش

• القصة القصيرة المغربية، التراكم

الكمي وتمولات الكتابة القصصية

نميب العوفي

• تشيكوف... ونحن

السعيد بوطاجين

## محمد بوعلاق(\*)

## الأهداف التربوية في ظل النظريات المعاصرة

### 1- الهدف التربوي في ظل النظريات التربوية

#### الروحانية

تعرف النظريات الروحانية اليوم انتشارا واسعا في الولايات المتحدة الأمريكية. وقد أسهم عدد من العلماء في طرح نماذج من هذا التيار التربوي، منهم أبراهام ماسلو (1976.Abraham Maslow) وأويليس هارمان (1974.W.Harman) وغيرهما، وبالرغم من كون آراء المساهمين في نشر هذه النظريات جاءت مختلفة، لكنها تصب جميعا في تيار يدعى اليوم بالتيار الروحاني للتربية.

تجدر الإشارة - في البداية - إلى أن الأمر يتعلق في هذه النظريات بتيار قديم، يغذي أفكاره التربوية من الديانات السماوية ومن الفلسفات الشرقية كالبودية (Boudhisme) والطاوية (Taoisme) وغيرهما، إنه تيار قديم، لكنه عاد إلى الظهور في السبعينيات من القرن الماضي. ومن مؤسسيه يمكن أن نذكر أسماء مثل ريتشارد موريس باك (R.M.Bucke) الذي ألف سنة 1901 كتابا بعنوان: الشعور الكوني "Cosmos Consciousness" وفيه يؤكد على مفهوم الوحدة الإلهية للكون، وينتقد المبالغة في تقدير المعرفة العقلانية ويدعو إلى الإعلاء من قيمة المعرفة الكونية التي هي حسب هذا الباحث - أهم أشكال المعرفة.

#### تمهيد

سنسعى في هذا المقال إلى الكشف عن الأهداف التربوية في ظل أربع نظريات من النظريات التربوية المعاصرة هي: النظريات الروحانية والنظريات الشخصية والنظريات الاجتماعية والمعرفية والتكنولوجية.

(\*) أستاذ بجامعة مولود معمري

### أهداف التربية عند ماريلين فورغسن:

بعد نقدها للتصورات الحديثة للتربية التي تعتبر من منظور هذه الباحثة تصورات بيروقراطية، تتشغل بالانضباط أكثر منه بالنفتح، تحدد فورغسن أهداف التربية كالآتي:

- مساعدة المتعلم على تحقيق تجربة داخلية، من خلال تعلم يحمل معاني رحلة باطنية، تمنح للتجربة الذاتية نفس الأهمية التي تمنح للتجربة الموضوعية. بل ينبغي أن تحقق التربية للتكامل بين ما هو ذاتي - روحي وما هو موضوعي.

- تغيير ذات المتعلم من خلال مساعدته على تحقيق اليقظة والاستقلال، وتشجيعه على طرح الأسئلة.

- جعله قادراً على اكتشاف كل أركان وخفايا التجربة الواعية، وقادراً على البحث في معاني الأشياء وأيضاً على اختبار المجالات الخارجية للذات ومراقبة أعماقها وحدودها.

- تعليم المتعلم كيف يتعلم، أي تمكينه من أساليب التفكير الذاتي والموضوعي الذي يمكنه من الوصول إلى المعارف والمعلومات، وتعليمه كيفية معالجتها. وتقدم فورغسن كاسلوب لتحقيق ذلك، تعليمه كيف يكون متفتحاً على المفاهيم الجديدة.

- مساعدة المتعلم على اكتشاف الأنظمة والعلاقات بين الأشياء والظواهر الفيزيائية والروحانية.

أما الإشكالية التي تنطلق منها النظرية الروحانية في التربية، فتكمن في كون الإنسان يواجه اليوم مشكلة أساسية، تتلخص في العبارات التالية: " لقد بنى الإنسان لنفسه حضارة مليئة بالمساوئ لكونها تقوم في جوهرها على طموحات مفرطة في الأنانية، وإن أصل مشاكلنا يتحدد في التنظيم الصناعي للحياة على الأرض، وإن هذه البنية الصناعية المنشغلة باستغلال الموارد والأشخاص، هي مصدر مشاكل المجتمع<sup>(1)</sup>."

إذا كان أغلب المنظرين لهذا التيار، يتفقون على أن هدف التربية الروحية هو خلق الألفة بين الإنسان والواقع الروحي - الذي ينعت أيضاً بالواقع التوحيدي الميتافيزيقي - فالسؤال المطروح هو: ما الهدف التربوي في ظل النظرية الروحانية؟ نعتقد أن التعرض لأراء أربعة من أنصار هذا التيار مثل ماريلين فورغسن (Marilyn Ferguson, 1980) وأبراهام ماسلو (A.Maslow, 1970) وويليس هارمان (W.Harman, 1972) وأحمد مذكور، قد يكون كافياً لتكوين فكرة عن أهداف التربية عند أصحاب النظرية الروحانية، غير أن اعتمادنا على هؤلاء العلماء، لا يعني التقليل من آراء المساهمين الآخرين في تأسيس هذا التيار ونشره، أمثال: جورج ليونارد (Georges.Leonard, 1968) وكونسانتان فوتينساس (Constantin, 1990) وفوتيناس (Fotinas)، وغيرهما.

ولتحقيق هذا الدور، يجب أن ينطلق المدرس من نظرة إيجابية للمتعلم، وأحسن سبيل لتحقيق هذه الأهداف، هي كل الأساليب التي تساعد الطفل على بلوغ إدراك حدسي، يمكنه من ربط علاقته بالكون، وتحصيل التجربة الصوفية التي تمكنه من رؤية ما هو دنيوي وما هو أبدي في آن واحد، وإدراك الأشياء من خلال أبعادها الدينية المقدسة؛ وبإيجاز يكمن هدف كل تربية في جعل المتعلم متمكناً من معرفة كينونته.

#### أهداف التربية عند ويلييس هارمان:

يرى هذا الباحث أن التجربة الموضوعية وحدها غير كافية لبلوغ الحقيقة، بل إنه يؤكد على أهمية إعطاء التجربة الذاتية أهميتها التي تستحقها في العملية التربوية، هذه التجربة التي يجب أن تحظى بنفس التنظيم التي تتميز به أي تجربة موضوعية، ومن هذا المنطلق، يسطر هارمان مجموعة من الأهداف يجب على كل استراتيجيات تربوية أن تسعى إلى تحقيقها، وهي:

1. البحث عن المطلق من خلال تنمية مظاهر الوعي.
2. مساعدة الفرد على عبور مسلك باطني مؤمن، ومساعدته على الخروج من فوقيته.
3. تحقيق الانتقال إلى أشكال عليا من المعرفة.
4. مساعدة الفرد على تحقيق نموه.
5. مساعدة المتعلم على تحديد المسار الابداعي الذي يرغبه.

#### أهداف التربية عند أبراهام ماسلو:

من المعلوم أن أبراهام ماسلو "يعترف أنه كان في أبحاثه الأولى سلوكياً" (2)، لكنه غير أفكاره فانتقل من السلوكية إلى الإنسانية، ويرجع هذا التحول في أفكار هذا العالم إلى نقده للسلوكية التي يرى أنها جاءت لتسريع تعلم الطفل، لتستبعد بذلك تعليمه الإبداع والنقد اللذين ينبغي أن يحظيا في التعليم بأهمية كبيرة حسب هذا الباحث. ويمكن الهدف الأساسي للتربية عند ماسلو في تسهيل معرفة المتعلم لذاته، وهو ما يمكن أن يحدث من خلال مساعدته على اكتشاف انتمائها إلى هذا الكون؛ فالمتعلم ينبغي أن يتعلم كيف يكتشف ذاته في علاقته بالكون؛ أي أن يكتشف بيولوجيته الشخصية لإرضاء حاجاته، أما طريقة تحقيق هذا الهدف الأساسي - حسب هذا الباحث - فتكمن فيما يلي:

(أ) إرضاء حاجات الطفل النفسية الأساسية مثل: الشعور بالأمن، الشعور بالإنتماء والحب والإحترام والتقدير.

(ب) جعله قادراً على تحصيل التجربة الصوفية التي تمكنه من رؤية ما هو دنيوي وما هو أبدي في آن واحد.

(ج) تمكين المتعلم من بلوغ الإدراك الحدسي المتعلق بعلاقته بالكون.

(د) جعل التأمل والتفكير الملي في قلب العملية التربوية، والتخلي عن النموذج السلوكي.

أما دور المدرس في رأي ماسلو، فيكمن في مساعدة المتعلم على اكتشاف ذاته.

التكامل في عبادة الله وحده، و لا يتحقق هذا التكامل بين الجوانب المعرفية والوجدانية والنفسية الحركية، إلا إذا شمل المستويات المتضمنة داخل كل جانب من هذه الجوانب، " فالتركيز على الجانب المعرفي ليس منصبا على مستوى التذكر وحده، أو الفهم وحده، أو التطبيق أو التحليل أو التركيب، أو التكوين وحده، بل هو منصب أيضا على جميع هذه المستويات، بحيث تتكامل فيما بينها. والتركيز على الجانب الحركي، ليس منصبا على التدريب على المهارة البسيطة وحدها، ولا على المهارة المركبة وحدها؛ بل هو منصب على جميع المهارات التي تكون الجانب الحركي في المعرفة الإنسانية بطريقة متكاملة<sup>(4)</sup>. إنه بالفعل تكامل جوانب النفس الإنسانية الذي تدعو النظريات الروحانية إلى تحقيقه في العمل التربوي، وهو ما يمكن أن يتحقق من خلال تحديد أهداف تربوية على الجانب المعرفي والوجداني والجسمي في آن واحد، حتى لا يحدث خلل أو عدم توازن في النفس الإنسانية.

لما فيما يخص الإجراءات العملية لتحقيق أهداف التربية الروحانية، فنكمن - حسب أحمد مذكور- في تعليم الفرد كيفية "الإصغاء، وتنمية قابليته للتأثر، وتطوير قدراته الحسية، وتعليمه النصيحة والتأدب الروحاني؛ فالترقية الحقيقية هي تلك التي تؤدي إلى الحصول على النشوة وعلى اللذة العالية في التعلم<sup>(5)</sup>.

باعتباره أحد المساهمين في تكريس نظرية تربوية روحانية ذات اتجاه إسلامي، نجد أحمد مذكور يخصص في كتابه "

6. تركه يختار الدروس التي يعتقد أنها ستساعده في نموه الشخصي.

7. تركه يقيم تقدمه ويختار المعالجات الضرورية لذلك.

### أهداف التربية عند علي أحمد مذكور:

بعد هذا المفكر المصري أحد المساهمين التربويين في مجال التطوير التربوي الروحاني الإسلامي. ففي سياق حديثه عن عناصر المنهج التربوي في التصور الروحاني، يقول هذا الباحث: " إن من أهم عوامل فشل المناهج التربوية هو عدم تحديد أهدافها تحديدا يتسق مع الإنسان من حيث مصدر خلقه، ومركزه في الكون ووظيفته في الحياة وغاية وجوده<sup>(3)</sup>. من هذا القول، نستطيع أن ندرك أن أثر النظرية الروحانية للتربية، يتجسد في خاصية "التوحيد" الذي لا يعني شيئا آخر في هذه النظرية سوى تحرير الإنسان، أي نقله من عبادة العباد إلى عبادة الله وحده؛ ومن هذا المنطلق يؤكد الدكتور علي أحمد مذكور، أن كل هدف يقصد من ورائه تدريب التلميذ على تعلم شعيرة من شعائر الدين أو تشريع من تشريعاته، أو مهارة أو فكرة، أو اتجاه فهو هدف ديني، طالما القصد هو جعل المتعلم قادرا على الإسهام في عمارة الأرض وترقيتها بإيجابية وفاعلية، وفق منهج الله.

يمكن أن نفهم من كلام علي أحمد مذكور أن الأهداف مهما كان صنفها (معرفي أو وجداني أو نفسي حركي) يجب أن تصب في تحقيق نشاط واحد، هو تحقيق التكامل بين الأصناف الثلاثة، ليصب هذا

وأفلوطين Plotin و كريشنا Krishna .....<sup>(7)</sup> وغيرهم من الأنبياء والرسل والأولياء.

3. تكمن أهداف التربية عند أنصار النظريات الروحانية في تحرير الفرد من ثنائية الشيء والموضوع؛ أي من ثنائية الشخص والكون، من أجل بلوغ التحرر الذي يسمح ببلوغ التوحد. رفض أصحاب هذه النظريات كل تمييز بين الفرد والكون، فهي تعتبرهما شيئاً واحداً، والمتعلم الذي يعتبر جزءاً من هذا الكون، لا يمكن أن يحقق أهداف التربية لديه إلا باعتباره جزءاً من الكل.

## 2. الهدف التربوي في ظل النظريات التربوية الشخصية

تتعلق هذه النظريات من إشكالية تطرح التساؤل الإلهي: كيف يمكن للتربية أن تكون شخصاً حراً؟ للإجابة عن هذا التساؤل، راح أصحاب الاتجاه الشخصي في التربية يستمدون أفكارهم وأراءهم التربوية من الفلسفات الفينومينولوجية الوجودية. ونظراً لكثرة العلماء الذين أثروا هذه النظريات، سنقتصر على عالمين أولهما هو كارل روجرس (Carl.R.Rogers 1961) باعتباره من الممثلين الأساسيين لتيار النظريات الشخصية، وباعتبار أن "لا أحد يستطيع أن يتجاهل الأثر الذي مارسه روجرس على التربية في المجتمعات الأنجلوساكسونية والفرنكوفونية فهذه الأخيرة تأثرت منذ بداية الخمسينيات بأفكاره في التربية"<sup>(8)</sup>. أما ثانيهما فهو (Constantin fotinas 1977).

نظريات المناهج التربوية" فصلاً كبيراً يتحدث فيه عن أساليب وطرائق التدريس، ويكفي أن نذكر هنا أنه يترك الباب مفتوحاً أمام كل طرائق التدريس التي تمكن المربي من تحقيق أهداف المنهج التربوي الإسلامي، فهو يؤكد أن جميع الطرائق هي طرائق سليمة، "سواء ما كان موجوداً منها الآن أو ما سيوجد فيما بعد"<sup>(6)</sup>. فهو لا يفضل طريقة على أخرى، عندما يتعلق الأمر بتحقيق أهداف المنهج التربوي؛ فالطريقة الحوارية بجميع أنواعها الحرة أو الموجهة، وطريقة القوة (المنذجة) وطريقة حل المشكلات، وطريقة الملاحظة والتجربة وغيرها من طرائق التدريس وأساليبه، كلها طرائق يمكن المزج بينها حسب متطلبات الموقف التعليمي، وفعالية الطريقة وتأثيرها يختلفان باختلاف مستويات الأهداف التي يسعى المدرس إلى تحقيقها، وباختلاف طبيعة المادة أو المحتوى الذي نتكلمه، وبمدى كفاءة المعلم وحظه في استخدام الطريقة، وباختلاف نوعيات وأعداد التلاميذ وبمدى توافر البيئة المدرسية المناسبة والتجهيزات الملائمة.

يمكننا من خلال هذه الإطلالة على الأهداف التربوية في ظل النظريات التربوية الروحانية أن نستنتج ما يلي:

1. يعتبر المتعلم جزءاً من الكون، ينمو وينتطور من خلال العلاقات التي يسمح بها العمل التربوي.

2. إن القيم التي تدعو النظريات التربوية الروحانية إلى تحقيقها، محددة كأهداف تعليمية، في الأفكار والفلسفات والديانات التي أتى بها رجال عظماء أمثال المسيح ومحمد (ص) ودانتي Dante



عن تصور بديل للتعليم، يسمح للشخص باختيار أقصى مدى لنموه النفسي، ويسمح له بأن يكون واقعيًا واجتماعيًا ومبدعًا وقادرًا على التغيير باستمرار.

هناك مصدر ثالث للتأثير الشخصاني وهو تيار نظريات العمل الجماعي، وتعد أعمال كورت ليفين (K. Lewin, 1935) وخاصة ما يتعلق منها بديناميكية الشخصية، من الأعمال التي أثرت في التيار الشخصاني للتربية. لقد توصل هذا العالم إلى ضرورة توفير مواقف تعليمية للطفل، تضمن له إمكانية تحديد أهدافه الشخصية والتصرف بحرية انطلاقًا من حاجاته الخاصة ومن تقييمه الخاص. ويمكن القول إن الاتجاه الذي يتخذه ليفين (K. Lewin) في التربية، يؤكد على تجنب المواقف التعليمية الكائمية، والميل إلى توفير المواقف التعليمية المتميزة بالحرية، فمثل هذه المواقف هي ما يساعد الطفل على تحقيق نمو شخصيته.

لشرنا إذن إلى الإشكالية التي تنطلق منها النظريات الشخصانية في التربية وأبرزنا المصادر التي تستمد منها هذه النظريات أفكارها في التربية، ويمكننا الآن أن نتساءل: ما هي أهداف التربية عند أصحاب التيار الشخصاني؟

### الأهداف التربوية عند كارل روجرس:

الواقع أنه من الصعب البحث عن الأهداف التربوية في ظل النظريات الشخصانية دون اعتماد عالم النفس الأمريكي روجرس كمرجع أساسي للكشف عن هذه الأهداف وعن مفهومه لما يسميه بالتعلم الخبراتي (L'apprentissage

قبل التعرض لأهداف التربية عند هذين العالمين، تجدر الإشارة إلى أن تيار النظريات الشخصانية، يستمد أفكاره من نظريات العديد من علماء التربية أمثال أليكسندر.س. نيل (Alexander, 1975) (Sutherland Neil) الذي ركز اهتمامه على النمو المستقل للفرد<sup>(9)</sup>، أي على عدم فرض قواعد سلوكية على الطفل، وتركه حراً في اختيار ما يساعده على تنمية ميوله بكل حرية.

إلى جانب هذا المصدر الذي تستمد منه النظريات الشخصانية أركانها، نجد مصدراً آخر يجسد في علم النفس الإنساني الذي يرفض حتمية العلاقة بين اللاشعور والبيئة ودورهما في تحديد سلوكيات الفرد وأفعاله، وهنا قدم باحثون أمثال مورتيمر. أدلر (Motimer. Adler, 1990) و إريك فروم. (Eric Fromm, 1947) محاولات تمكن من إيجاد سبيل ثالث يجنبهم الوقوع في ثنائية حتمية اللاشعور والبيئة معاً، مما أدى إلى إنشاء ما يصطلح عليه بعلم النفس الشخصاني الذي يطلق عليه ماسلو اسم القوة الثالثة، التي تدل على تصور يتلخص في امتلاك الإنسان لحب فطري، وفي امتلاكه قدرة على تحقيق ذاته، من خلال المساهمة فيما يحقق الخير للمجتمع.

وبخصوص التعلم، ينطلق ماكس باجس (M. Pagès, 1965) (أول من طرح الأفكار الشخصانية في فرنسا) من نقده للمقاربات التقليدية للتعليم، "التي تنقل من احتمالات حدوثه إن لم نقل أنها تجعله مستحيلًا"<sup>(10)</sup>. وهو يرى أنه لا بد من البحث

- إن النشاط يسهل التعلم الذي له دلالة ومعنى، فحين غالبا ما نفهم الأشياء ونحتفظ بها من خلال ممارستها، ونبقى متأثرين بهذه التعلم.

- كلما كان المتعلم يمتلك جزءا من المسؤولية عن التعلم، كلما صار التعلم أكثر سهولة؛ فالتعلم يبلغ أقصى مدها عندما يقوم المتعلم بتحديد مشكلاته الخاصة، وباختيار موارد حلولها بنفسه وكلما تحكم هذا المتعلم في الخطوات التي يجب اتباعها وتقبل نتائج اختياراته.

- إن التعليم الذي يقرر فيه الشخص مصيره بنفسه، والذي يشمل الشخص - من كل جوانبه الوجدانية والمعرفية على حد سواء - هو تعليم يلج الأعماق، ويمكن بالتالي الاحتفاظ به لمدة طويلة.

- يكتسب الطالب أكبر قدر من الاستقلالية في الفكر وفي الإبداع وفي الثقة بالنفس، إذا ما أصبح يؤمن بأن النقد والتقييم الذاتيين أمران أساسيان، ويؤمن أيضا بأن تقويمات الآخرين ليست سوى أمور ثانوية.

- يعد تعلم آليات التعلم الموجودة في العالم المعاصر من الأنواع الأكثر فائدة من الناحية الاجتماعية، وينبغي أن نتعلم كيف نبقي متفتحين على الخبرة الذاتية، وكيف نستبطن عملية التغيير (11).

انطلاقا من هذه المميزات التي وضعها روجرس، يمكن القول إن أهداف التربية عند أصحاب التيار الشخصاني، تتلخص فيما يلي:

(expérientiel) فيالنسبة لهذا النوع من التعلم، يقدم روجرس في كتابه الذي نشره سنة (1975) "Liberté pour apprendre" المميزات الرئيسية لهذا التعلم ويحددها كما يلي:

- "يعتبر التعلم الخبراتي بالدرجة الأولى التزاما شخصيا تتغصن فيه الشخصية بكاملها.

- يقوم هذا التعلم على مبادرات الطالب.

- يتجه هذا التعلم نحو أصاق الطالب، ويغير شخصيته وسلوكاته واتجاهاته.

- توجد في الكائن الإنساني قدرة طبيعية على التعلم، ولديه رغبة في تطوير ذاته بشكل كبير ولمدة تكون أطول، ما لم تستطع تجارب النظام المدرسي تكهين هذه الرغبة.

- يحدث التعلم الصحيح عندما يدرك المتعلم، وجود تلازم بين المعارف التي يجب اكتسابها وموضوع التعلم.

- كل تعلم يؤدي إلى تغير في منظومة الذات أو في إدراك الأنا، يحدث شعورا بالتهديد ومن ثمة نميل إلى مقاومته.

- يُدرك ويستوعب موضوع التعلم، كلما تقلصت درجة التهديدات الخارجية إلى أقصى الحدود.

- عندما يكون تهديد الأنا ضعيفا، يصبح من الممكن إدراك التجربة المعاشة من زاوية أخرى وهو ما يسمح بحوث التعلم.

ومعايير تقويم أنفسهم. وباختصار، تطرح المنهجية للتوجيهية (أي توحيد الطالب بالموضوع) على الطلبة إطاراً ديداكتيكياً للعمل والتفكير، يسمح لهم بتحديد أهدافهم في الموقف التعليمي، وتحديد منهجياتهم وتقوياتهم، من خلال استخدام بيئة ملائمة وبالتعامل مع ميسري التعلم (Faciliteurs) (المدرسين)، وبالتالي فإن البرنامج التكويني يتم بلّؤه مع مرور الوقت، وبالتركيز على الحاجات المرغوب تحقيقها<sup>(12)</sup>.

يلاحظ من هذا النص أن التكريس الذي ينطبق من هذه التوجهات، يعد تكويناً أكثر مما يعد تعليماً، فأهداف الدرس من هذا المنظور، ينبغي أن تسعى إلى تكوين أشخاص يستطيعون من الحرية ما يجعلهم قادرين على تقديم آرائهم في الوسط التربوي، كما ينبغي للوضعية التربوية أن تسمح لهم بتحديد أهدافهم بكل حرية، بل تسمح لهم أيضاً بتحديد معايير التقويم الذاتي. أما دور المدرس في إطار هذه النظرة، فيمكن في تسهيل وتيسير التعلم.

### 3. الهدف التربوي في ظل النظريات الاجتماعية المعرفية

من أنصار هذه النظريات يمكن أن نجد بريت-ماري بارث (1998.Britt-Mari Barth) والبير باندورا (1986.A.Bandura) وغيرهما. ويحدد هذا الأخير التعلم الاجتماعي المعرفي قائلاً: «تستعمل كلمة اجتماعي لأن الفكر والممارسة يعتبران ظاهرتان اجتماعيتان من

(أ) تحقيق تغيرات تكون لها دلالة على مستوى سلوك الفرد؛ فالهدف التربوي ينبغي أن يحمل معنى بالنسبة للمتعلم.

(ب) جعل كل تعلم ينطلق من مبادرات الطالب الشخصية؛ فالاستقلالية في اختيار الأهداف أو بالأحرى مشاركة المتعلم في تحديد أهداف العملية التعليمية/ التعلمية، من العوامل الأساسية التي تساعد على تحقيق الهدف التربوي.

(ج) جعل المتعلم قادراً على إدراك التلازم بين المعرفة التي يجب اكتسابها وموضوع التعلم.

(د) تغيير الفرد من العمق.

(هـ) الوصول بالمتعلم إلى تعليم نفسه بنفسه بكل حرية.

### الأهداف التربوية عند كونسنتان فوتينس:

لانتقل أعمال فوتينس عن أعمال روجرس أهمية، فيما يخص صياغة نظرية شخصية في التربية، فهو ينتمي إلى مدرسة شيكاغو، وتأتي آراءه متأثرة بعلم النفس الألدري، ويقدم لنا نصه التالي فكرة تُلخِص أهداف التربية: «يستهدف الدرس تكوين أفراد قادرين على التنقل بفعالية في الوسط التربوي، فهم من ينتج وهم من يساهم في خلق وضعية التعلم المتمركز حول الوسط التربوي، بدل المتمركز حول محتويات البرامج وطرائق تنفيذها. وتظل الأهداف في مثل هذه الوضعيات، مفتوحة على اعتبار مفاده أن المنهجية الديدكتيكية تترك للتلاميذ الحرية في تحديد أهدافهم

لنا حدوث التعلم<sup>(15)</sup>، فماذا يقصد هذا الباحث بالتعلم بواسطة النموذج؟

للنظريات الاجتماعية المعرفية مجموعة من المقاربات المختلفة للتعلم بواسطة النموذج وتشكل مقارنة باندورا إحدى أهم المقاربات التي تساعد على تحقيق الأهداف التعليمية. وسنكتفي بتقديم هذه المقاربة، علنا نوفق في توضيح دورها في تحقيق الأهداف التربوية في ظل نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي.

**- مقارنة التعلم الاجتماعي المعرفي عن طريق النموذج:** يتطلب تحقيق الهدف التعليمي وفق هذه المقاربة، المرور بالمراحل التالية:

أ- عرض نماذج من السلوك على الطلبة: في عرض حديثه عن نظريات التعلم الاجتماعي، يقول صالح محمد علي أبو جادو: "إن كثيرا من التعلم يحدث عن طريق مراقبة سلوك الآخرين وملاحظة نتائج أفعالهم، ووفق هذه النظرية، فنحن لا نتعلم أفعالا بسيطة فقط، بل نتعلم نماذج كلية من السلوك، أي أن ما نتعلمه ليس فقط نماذج من السلوك، ولكن القواعد التي هي أساس للسلوك<sup>(16)</sup>". انطلاقا من هذا القول، يمكننا أن نستنتج أن المتعلمين يميلون إلى تبني سلوكيات بعض الأشخاص الذين يعتبرونهم كنماذج باندورا ومارغريت غريدلر (Bandura و M. Gredler 1992) ومن هنا يجب على من المدرسين إيجاد نماذج من السلوك لتعليمها وتقديمها للطلبة، فإذا كان الهدف في درس ما هو تعليم المسؤولية، فسيكون من المفيد تفسيرها، ولكن إضافة إلى التفسيرات التي تقدم حول

حيث جوهريهما ونستعمل كلمة معرفي، لأن ميورورات الفكر تؤثر على الدافعية والانتفاعلات<sup>(13)</sup>.

من هنا يمكن القول إن التعلم من منظور هذه النظريات هو عملية يتم على أساسها،

اكتساب الفرد لسلوكيات جديدة، من خلال موقف أو إطار اجتماعي أو ثقافي، وبالتالي فإن ما يجعل نظريات التعلم الاجتماعي المعرفي تتميز عن النظريات السلوكية وعن النظريات النفسية - المعرفية بشكل عام، هو تركيز اهتمامها على الأبعاد الاجتماعية والثقافية والمعرفية للتعلم، وتأكيدها على المكانة الغالبة للتفاعل الاجتماعي والثقافي في آليات التعلم، والسؤال الذي يهمني في هذا السياق هو: ما هو الهدف التربوي في ظل هذا النظريات الاجتماعية المعرفية للتربية؟ وكيف يحدث تحقيقه؟

للإجابة على هذين السؤالين، نرى أنه من المفيد التعرض لمقاربة من مقاربات التعلم التي يقترحها ألبير باندورا (Albert Bandura 1977) لتحقيق الأهداف للتربوية، فما هي هذه المقاربة؟

بالرغم من موافقة باندورا على مبدأ التعزيز وأثره في تقوية السلوك، إلا أنه يشير إلى أن التعزيز وحده، لا يعتبر كافيا لتفسير حدوث بعض أنماط السلوك التي تظهر فجأة لدى الطفل، في ظروف لا نستطيع فيها أن نفترض أن هذه الأنماط قد تكونت تدريجيا عن طريق التعزيز<sup>(14)</sup>. يتضح من هذا القول أن باندورا لا يرفض التعزيز جملة وتفصيلا، ولكنه يفترض أن التعلم عن طريق النموذج، يمكن أن يفسر

تحقيقها، فوضوح الأهداف يتوقف -حسب هذا النموذج- على مدى وضوح الفائدة من تحقيقه.

ج. تعزيز سلوكيات التلميذ: "من المهم جدا القيام بتغذية راجعة ايجابية لكل طالب يحقق تقدما في تعلمه، لأنها تسمح له بتكوين صورة ايجابية عن ذاته، وإدراكها كذات قادرة على القيام بالمهام المطلوبة، غير أنه من الممكن اللجوء إلى العقاب للتقليل من القيام ببعض السلوكات" (18). وهنا نجد باندورا وإلى جانبه غريتلر يستعملان أحد المفاهيم الأساسية في بيداغوجيا الأهداف وفي نظرية للتعليم المبرمج التي وضع أسسها سكينر (Skinner) + فالغذية الراجعة الإيجابية أو السلبية كلاهما يساعد على تغيير السلوك المحدد في الهدف التربوي أو على تعزيزه.

د. الممارسة: "يوصي باندورا بالجمع بين النظرية و التطبيق، لأن الجمع بينهما يصدق كثيرا على التعلم النفسي-الحركي خاصة. بالفعل إنه من الصعب جدا أن نتعلم لعبة الغولف دون ممارستها، ومن الصعب أيضا أن نتعلم الكتابة دون ممارستها، فالطالبة الذي يكتبون بخط جيد يعرفون أنهم توصلوا لذلك عن طريق الممارسة ثم الممارسة ثم الممارسة..." (19). ولتوضيح علاقة الممارسة بالنظرية في مجال التربية، نقدم فيما يلي استراتيجية تربوية اقترحها (1992. Gredler) لتحقيق الأهداف التعليمية. وتتكون هذه الاستراتيجية من مجموعة من المراحل هي:

هذا الموضوع، يجب إحضار شخص إلى القسم يعتبره المجتمع مسؤولا (طبيب مثلا)، وإثارة تفاعلات بينه وبين الطلبة للتأثير فيهم. وإذا أراد مدرس أن يعلم للطلبة كيفية تسجيل المعلومات، فيدل أن يقف عند حدود إعطاء توصيات حول العملية التي يجب إتباعها لتحقيق ذلك، يمكنه أن ينفذ أمامهم ما هو مطلوب لاكتساب كيفية القيام بتسجيل المعلومات، ويقدم المدرس أمامهم أمثلة حية عن ذلك ويرفق عمله هذا بتقديم تعليق واضح حول العمليات التي يقوم بتنفيذها، إنه بهذا الأسلوب يصير نموذجا يمكن تقليده. يتضح من خلال هذه المقاربة أن الهدف التربوي سيزداد رسوخا في نفوس التلاميذ، إذا ما قدمت لهم أمثلة واقعية تمكنهم من الاحتكاك بها. فنقدم نماذج واقعية من السلوك، يساعد على تحقيق الأهداف التي سوف لن تكون مجرد وصفات يطلب من المتعلمين استيعابها.

ب. تقويم وتبرير قيمة السلوكات: يرى باندورا أن الناس يطورون افتراضاتهم حول أنواع السلوك التي سوف تقودهم نحو الهدف التعليمي المنشود<sup>(17)</sup>. بمعنى أن تحقيق الهدف يتوقف على القيمة التي نعطيهها للنتيجة. ولذلك ينبغي أن نبين للمتعلمين منفعة كل هدف تعليمي فهم - حسب هذه المقاربة يتعلمون أحسن إذا تبينت لهم فائدة هذا الهدف التعليمي أو ذلك بالنسبة للحياة، أو إذا تبين لهم ما سيجنونه من فائدة من تعلم معين بالنسبة لتعلم لاحق. ما هنا يتضح جليا الوجه البراغماتي للتعلم في مقاربة باندورا. فما يهم هو قيمة النتائج التي ينتظرها المتعلمون من الأهداف المراد

- تحديد الأساليب النغوية (التعاليق، التعليمات، المؤشرات، الشروحات التي تصف ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله).

- إعادة المراحل المقطعية التي تتطلب وقتاً أطول لتفسيرها، مع إيجاد الشروحات التي يجب إضافتها لتسهيل التعلم.

المرحلة الرابعة/ تنفيذ الحصة التعليمية:  
فعندما يتعلق الأمر بتعلم التلميذ القيام بمهارات حركية:

- يجب عرضها عليه من طرف خبير، أي تقديمها من طرف نموذج يقتدى به.

- يجب منح فرصة للتلاميذ تسمح لهم بممارسة المهارة المحددة.

- يجب استعمال تغذية راجعة تكون موجهة وصموية.

وهكذا يتعلق الأمر بتعلم سلوك معرفي، يجب:

- تقديم النموذج مدعماً بعبارات شفوية.

- منح فرصة للتلاميذ لتقديم تعابير موجزة عن السلوك النموذجي، حين يتعلق الأمر بتعلم مفهوم من المفاهيم أو قاعدة من القواعد.

- توفير فرص التعبير للتلاميذ، خاصة لما يتعلق الأمر بحل مشكلة أو بتطبيق استراتيجية معينة.

- توفير فرص تعميم السلوك الذي تم تعلمه وتحويله إلى وضعيات أخرى.

يتضح من خلال المراحل السابقة، أن الهدف التربوي سيدرس سندات تحقيقه في العمليات التطبيقية التي يوفرها المدرس في

المرحلة الأولى/ تحليل السلوكات المراد تحقيقها:

- تحديد طبيعة السلوك: معرفي أو حركي.

- تحديد مقطع أطوار السلوك.

- تحديد النقاط الحرجة في المقطع؛ مثل صعوبات ملاحظة السلوك مع تحديد المقاطع التي يكون فيها احتمال ظهور الأخطاء كبيراً.

المرحلة الثانية/ وصف مردودية السلوك وانتقاء نموذج من نماذج السلوك المراد تعلمه

- تعريف الطالب بمردودية السلوك أو بالنجاح الذي سيحققه إذا ما قام بتنفيذ السلوك المراد تعلمه، مثال: من المهم أن نطلب من التلميذ أن يكتب بخط جيد إذا كانت الوظيفة التي سيقوم بها المستقبل تتطلب تحرير تقارير كثيرة.

- البحث عن نموذج من نماذج السلوك التي تساعد على تحقيق النجاح، وغالباً ما تكون هذه النماذج ممثلة في الأقران أو في الأستاذ أو في بعض نماذج السلوك الاجتماعي المتفوق.

- تحديد ما إذا كان ينبغي أن يكون النموذج رمزياً أو حقيقياً، مثال: استدعاء كاتب أو طبيب لمقابلة التلاميذ.

- تحديد أنواع التعزيزات الضرورية للسلوك المنشود وضمها للنموذج.

المرحلة الثالثة/ إعداد الحصة للتعليمية:

اكتساب السلوك المراد تعلمه على النحو الذي نتوقعه.

- تحدث دائما عن المعلومات المطلوب استرجاعها أو استدعاؤها التي يمكن على ضوءها ومن خلالها حل المشكلات العلمية المطروحة، مع إعطاء التعزيز الملائم على كل تقليد أو محاكاة للنماذج بالإضافة إلى إتاحة الفرصة للممارسة القائمة على التعزيز الذاتي.

- نمذج السلوك المراد إكسابه للطلاب في ظروف مماثلة للظروف التي سيؤدي فيها الطالب المهارة المطلوبة.

- وضع نماذج من الأنماط السلوكية التي تصدر عن الطلاب والتوقعات المرتبطة بها والآثار المترتبة عنها. يمكننا أن نستنتج مما سبق بخصوص نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي أن النظريات الاجتماعية المعرفية تتميز بما يلي:

أ. إيماءها لمفهوم البيئة الثقافية والاجتماعية كمحددات مؤثرة في تحقيق الأهداف التعليمية.

ب. تركيزها على تطبيق النمذجة كأسلوب من أساليب تحقيق هذه الأهداف.

ج. ج. استعمالها لمفاهيم تتعلق بمجالات الأهداف كالمجال المعرفي والمجال الوجداني والمجال النفسي الحركي.

الحصة. وهنا نستطيع القول أن الممارسة والنمذجة تلعبان دورا أساسيا في مقاربة باندورا (Bandura)، وهذا ما يؤكد مصطفى فتحي الزيات عند تعرضه للتطبيقات التربوية في نظرية التعلم الاجتماعي المعرفي بقوله (متموجها إلى المدرس): "عندما يكون الهدف هو إكساب الطلاب بعض أنماط السلوك التفاعلي القائم على الحوار، كتقصص بعض الشخصيات التاريخية أو الروائية، شكل الشخصيات التي نريد نمذجة سلوكها على بعض الطلاب، مع تقديم النموذج الصحيح لكل نمط سلوكي من خلاله" (20).

تدفعنا هذه الملاحظة إلى القول بأن التعلم يكون دائما بالنسبة للمتعلم، كما جاء مؤسسا على استخدام نماذج للأداء الصحيح، ومؤسسا أيضا على نماذج للإدراك الخاطئ. وما وفي نفس الوقت. ولقد أورد مصطفى فتحي الزيات مجموعة من التطبيقات التعليمية لنظرية التعلم الاجتماعي المعرفي مؤكدا في أمثلته على مفهوم النمذجة، وهو يقدمها في شكل توجيهات، نذكر منها ما يلي:

- "طبق أو نمذج الأنشطة المهارية وقدمها دون أن نتحدث أو بدون قالب لفظي: اعرض النشاط الذي تريد إكسابه للطلاب غير مصحوب بأية تعبيرات لفظية، ثم أعد النشاط مجزءا مع الحديث عن كل جزء منه مع إعطاء تغذية مرتدة لاستجابات أو تعليقات الطلاب أو تصحيح الخطأ منها فورا.

- وضغ كافة إجراءات وخطوات النمذجة مع توفير المواد المتاحة لكي يتم

يمكنه أن يقدم تفسيراً شاملاً لظاهرة التعلم والتعلم.

وقبل التعرض لأهداف التربية في ظل النظريات التكنولوجية، يمكن الإشارة إلى بعض التعاريف التي يقدمها بعض المهتمين بهذه النظريات، لمفهوم تكنولوجيا التربية.

#### أ- تعريف لاروك وستولوفيتش

(1983. Stolovitch & La Roque)

" تطرح تكنولوجيا التربية دراسة كيفية تنظيم البيئة البيداغوجية وكيفية تهيئة الوسائل والطرانق التربوية والتعليمية وكيفية تركيب المعارف، وباختصار، تطرح تكنولوجيا التعليم تحديد النموذج الذي يعد لممارسة التعليم، وفق ما يقدمه هذا النموذج من استراتيجيات، حتى يتمكن المتعلم من استيعاب المعارف الجديدة، بأكبر قدر ممكن من الفعالية (82).

#### ب- تعريف جاك لابوانت (1990.

J.Lapointe)

" تكمن تكنولوجيا التربية كمقاربة، في تطبيق المعارف العلمية والمعطيات العقلانية المعالجة بواسطة الفهم الأيسر للدماغ، والمعطيات الحسية المعالجة بواسطة فضاء الأيمن، وهدفها هو تطوير أنساق (منهجيات، تقنيات، آلات) تكون كفيلة بحل مشكلات تتعلق بممارسات التعليم والتعلم والتكوين. وتعد التكنولوجيا من هذا المنظور، أداة للتدخل العقلاني الذي يوجه حتمس العالم أثناء بحثه، كما يوجه عقلية تطوير وتطبيق الحلول المقبولة والواقعية

#### 4. الهدف التربوي في ظل

##### النظريات التربوية التكنولوجية

من بين أعلام هذه النظريات نذكر أسماء مثل: جون كارول (1984.J.Carroll) وروبير ماجر (1969.R.Mager) وبنجامن س. بلوم (1956.B.S.Bloom) والعالم ب.ف. سكينر (B.F.Skinner). (1954) وغيرهم، مما لا يسع المجال لذكرهم جميعاً.

تطلق النظريات التكنولوجية للتربية من إشكالية تناولت موضوع تنظيم الفعل التعليمي دون إهمال أي عنصر من عناصره، سواء تعلق الأمر بالمادة التعليمية أو بالهدف التربوي أو بالتقويم أو المتعلم أو المدرس، أو غير ذلك من العناصر التي تحتويها الوضعية التعليمية.

لقد حاولت النظريات التكنولوجية للتربية أن تطبق نظرية الأنساق في ميدان التربية، وهي النظرية التي بناها عالم البيولوجيا لودفيك فون ببرتالونفي (Ludvig Von Bertalanffy) ونشرها سنة 1968 في كتابه «النظرية العامة للأنساق» "Général system Theory" وتكل هذه النظرية على "منهج للتعامل مع الظواهر والمعطيات باعتبارها نظاماً متفاعلاً دينامياً، يشمل عناصر مترابطة وعلاقات مع المحيط (21). فباعتبار الفعل التربوي ظاهرة من ظواهر الحياة، يجب أن ننظره بخصوصه نظرة شاملة، ويجب تحليله كشكل من أشكال الحياة من حيث أجزائه، أما تحليل عمليات معينة معزولة الواحدة عن الأخرى، لا



- يجمع معطيات حول خصائص التلاميذ (ملاحظ التعلم، المعارف، الحوافز...).

- يقوم بتخيير أهدافه وفقا للوضعية التعليمية ولمستجداتها.

- يدرس الوسائل التعليمية التي بحوزته والإكراهات التي سيأخذها بعين الاعتبار.

- يحدد الآليات التي تسمح له بتقويم نتائج التعلم، وباستثمار المعلومات التي تمكنه منها عملية التقويم؛ من أجل تغيير نظام نسقه إذا دعت الضرورة.

هكذا، يكون الأستاذ قد بنى نظاما إجرائيا للتعليم والتعلم. ويتوقف هذا البناء بدرجة عالية على تنظيم الوسائل التعليمية وعلى تجديد الأهداف، وإذا كان للتنظيم أهمية بالغة في العملية التعليمية التي تسعى إلى الفعالية وإلى تحسين التعلم، فبلوغ الأهداف يتوقف على مدى التحكم في تنظيم الوسائل التعليمية وعلى إجراءاتها.

يعبر استعمال مفهوم الأجراء من طرف أصحاب النظريات التكنولوجية، عن مدى اهتمامهم ليس فحسب بالوسائل الديداكتيكية، بل أيضا بالأهداف التربوية. إن أجراء (Opérationnalisation) الوسائل التعليمية تعد من الخطوات الأساسية في النظريات التكنولوجية التربوية، وهي تدل هنا على أن ضرورة الانتقال من مستوى التصور إلى مستوى الإنجاز وبالتالي ينبغي أن يقدم التدريس الوسائل والأدوات التي تمكن المدرسين من التحديد الإجرائي لأهدافهم ولأعمالهم التعليمية<sup>(27)</sup>. ومن منطلق مفهوم الأجراء، تؤكد النظريات التكنولوجية على:

الراجعة في تبليغ المعرفة، كعناصر أساسية وضرورية في العملية التعليمية/التعلمية. هذا، بالإضافة الأهمية التي ينبغي أن يحظى بها استعمال تكنولوجيات الاتصال، (أجهزة سمعية- بصرية: فيديو، أسطوانات أقرص، كمبيوتر....) في الفعل التربوي، كما أنها تؤكد ضرورة التحديد المستقبلي للسلوكات المرغوب ملاحظتها لدى المتعلمين.

من الواضح أن المشكلة التي أراد لنصار هذا الاتجاه حلها تكمن فيما يلي: كيف نُؤجِرُ وننظم العمليات التربوية حتى نصير ذات فعالية؟ يمكن أن نستخلص من هذا المنظور أن هذه النظريات تتناول العلاقة بين النظرية والتطبيق، وهي تعتبر قابلة للتطبيق في جميع مجالات الشعب والمواد الدراسية، ويؤكد أنصار هذه النظريات أن التكنولوجيا قادرة بصفة عامة على حل المشكلة التعليمية، بل أنهى من ذلك، نجد أن هناك طريقة عامة ووليدة لتحسين التعليم هي استعمال التكنولوجيا. ويحدد اتباع تكنولوجيا التربية خطوات الهندسة البيداغوجية كما يلي: في البداية يهتم الأستاذ:

- بتنظيم المبرورة التعليمية، فهو يحاول في بداية الأمر أن يتعرف على الأهداف التعليمية ويرتبها حسب الصناعات المختلفة المعمول بها.

- بعد تعرفه على الأهداف التي يسعى إلى بلوغها، يقوم بتحديد العناصر الضرورية (مثلا: الجماعات، النصوص، الوثائق السمعية- البصرية، الحاسوب....) انطلاقا من الأهداف التي سبق له شرحها بكل وضوح.

التكنولوجية للتربية وهو يُصر على ضرورة أن تكون الأهداف تامة التحديد ممبغا، ولن تكون تلك الأهداف محددة إجرائيا أو سلوكيا، قبل أن يأخذ التدريس مجراه<sup>(28)</sup>. فعلى سبيل المثال وعند تصميم وحدة لتدريس موضوع من مواضيع الجغرافيا، يجب أن يكون ما سيفعله الطالب واضحا ومحددا. وعندما يتم تصميم وحدة لتدريس حادثة تاريخية، يجب أن يكون واضحا ومحددا ما الذي يجب أن يفعله المتعلم لكي يعبر عن تحقق هذا الهدف. ويؤكد مصطفى فتحى الزيات أثناء تعرضه لنظرية سكينر (Skinner): "إذا لم يتم تحديد الأهداف سلوكيا أو إجرائيا، فإن المدرس لا يجد سبيلا لمعرفة ما إذا كان قد حقق بعض هذه الأهداف أم لا"<sup>(29)</sup>. والتحديد الإجرائي للهدف المنشود يجب أن يتضمن "فلا" سلوكيا واضحا، قابلا للملاحظة والقياس، وأن تحدد في الهدف معايير الإنجاز وشروطه.

### - خلاصة

يمكننا القول من خلال هذه الإطلالة على الأهداف التربوية في ظل النظريات الأربعة التي تم عرضها في هذا العمل، إن النظريات التربوية الروحانية، لا تعتبر المتعلم كمركز للعملية التربوية بل كجزء من الكون ينمو ويتطور من خلال العلاقات التي يسم بها العمل التربوي مع الكون. أما القيم التي يدعو التيار الروحاني إلى تحقيقها من خلال العمل التربوي، فهي محددة كأهداف تعليمية في الأفكار والفلسفات والديانات التي أتى بها رجال

1- بناء نظام إجرائي للتعليم والتعلم. أي تخطيط التعليم لجمال جميع عناصره فعالة تستهدف تحقيق المردودية والمنفعة للفرد والمجتمع.

2- تحضير الآليات التي تسمح بتقويم نتائج التعلم، أي إعداد أدوات التقويم (اختبارات، فروض، أسئلة، روائز.... إلخ) وشروط إجرائه وتحديد معايير الإقنا والنجاح.

3- استثمار المعلومات للقيام بالتقويم من أجل تغيير نظام التعليم، أي جعل أدوات التقويم تؤدي وظائف تتلخص فيما يصطلح عليه بالتقويم التكويني.

4- تغيير سلوك الطالب، وفق ما هو محدد في الهدف التعليمي من معايير.

5- وصف العمل الذي سيقوم به الطالب، أي تقديم شروط الإنجازات التي سيتطلبها الموقف التعليمي.

6- تقديم وصف دقيق للوسائط المساعدة في تحقيق الأهداف المنشودة.

وخلصة القول بالنسبة للنظريات التكنولوجية، هو أنها تدعو إلى تخطيط التعليم وتنظيمه، وهي تستمد أسس ذلك من النظرية العامة للأنساق، أما من حيث الأهداف التعليمية فينبغي أن نصف الإنجاز المطلوب من المتعلم، وتقديم وصفا دقيقا للوسائط المساعدة التي يمكن استعمالها لبلوغ الهدف المنشود.

يعتبر سكينر (Skinner) أحد المساهمين الأساسيين في بروز النظريات

## بوكرمة أغلال فاطمة الزهراء(\*)

### التقويم التربوي وفق المقاربة بالكفاءات

الكلمات المفتاحية: التقويم، التقييم، التقويم التكويني، التقويم التحليلي، التقويم التحصيلي، استراتيجيات التقويم.

#### الملخص:

يعتبر "التقويم وفق المقاربة بالكفاءات" عملية تربوية ترمي إلى تعديل المفاهيم العلمية من خلال تصحيح الإخراج الخاص بالكفاءات المعرفية والتقنية للمتعلم، مما يجعل من التقويم في نفس الوقت أداة قياس وتقدير لمدى تطوير الكفاءات وعامل تكوين المتعلم. لهذا، أصبح التقويم التربوي حسب التعليمات التربوية الخاصة "ببداغوجيا الكفاءات" يستلزم من المكون تحديد أهداف ومعايير نجاح خاصة بالكفاءات المقصودة، حيث يسمح ذلك للمكون بالإطلاع على نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعلم المتعلم، إلا أن واقع مجال التقويم يبين أن المعلم الجزلري يعاني من صعوبات في تطبيق هذه التعليمات، ولتوضيح ذلك، سنتعرض في هذا المقال إلى ما يلي: - أشكال التقويم المتداولة في المدرسة الجزلرية - خصائص التقويم التكويني وفق ببداغوجيا الكفاءات - استراتيجيات التقويم التكويني.

تهدف "المقاربة بالكفاءات" إلى تنمية قدرات المتعلم المعرفية والوجدانية والنفس حركية قصد الوصول به إلى مستوى الكفاءة التي ستسمح له بحل المشاكل اليومية. وللتأكد من مدى تحقيق هذه الأهداف على مستوى المتعلم، على المكون أن يجعل من التقويم أداة قياس وتقدير لمدى تطوير الكفاءات العلمية، وعامل تعلم المتعلم ذلك حتى "يتبين بواسطة عملية التقويم التي تعتبر نشاطا ضروريا لازم لخدمة العملية التعليمية" (أحمد خيري كاظم 1973، ص 377) مستوى الكفاءات العلمية و التقنية الضرورية لحل المشكل.

ولما كانت "ببداغوجيا الكفاءات" التي تبنيتها المدرسة الجزلرية تهتم بتعليم المتعلم كيف يتعلم، نجد هذه العملية تستلزم من المكون تطبيق التقويم التكويني الذي يتطلب تحديد أهداف التقويم ووضع معايير النجاح وذلك حتى يتمكن المكون من ملاحظات تساعد على تبين نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعليمه من جهة وتعلم المتعلم من جهة أخرى. لكن لأن أشكال التقويم المتداولة في الجزلرية، لا توحى بأن التقويم التكويني معمول به.

(\*) جامعة مولود معمري تيزي وزو

يخص التقييم التحصيلي الخاص بنتائج التعلم، نجد أغلب المعلمين يقيمون هذه الأخيرة بإعطاء قيمة كمية (نقاط) أو قيمة كيفية دون مراعاتها بعبارات توجيهية للمتعلم تخص نقاط ضعف تعلمه أو نقاط قوته المتعلقة بالمفهوم المقصود، وذلك بالرغم من أن التعليمات التربوية الواردة في المناهج للتعليم تؤكد على استعمال التقييم التكويني (évaluation formative) الذي يسعى وراء تكوين الفرد من خلال ممارسة التقييم الذاتي.

لما فيما يخص أشكال التقييم التي استقناها من الميدان والمتدولة لدى أغلب المعلمين الجزائريين لمختلف المواد التعليمية فهي كالآتي: في معظم الأحيان، يتراوح التقييم الكمي (évaluation valeur) بين 0 و 10 أو بين 0 و 20 بدون أي ملاحظة أو توجيه يخص مستوى كفاءات التعلم وتطورها، أما فيما يخص التقييم الكيفي الذي يرافق في بعض الأحيان التقييم الكمي، أي لما يطلب من المعلم كتابة ملاحظات حول نتائج التعلم فهي كالآتي: جيد جداً، جيد، لا بأس، دون الوسط، دون المتوسط، ضعيف، ضعيف جداً، دون المستوى، واصل على هذا المنوال، عليك أن تعمل لحسن...

طلبنا هذا النوع من التقييم إذا اعتبرناه كذلك، لا يمكنه أن يخدم المتعلم من الناحية التربوية مهما كان مجال تكوين الشخصية الذي نتطرق إليه، لا من ناحية مستوى التعلم والتقدم في المفاهيم العلمية أو مستوى الكفاءات بالنسبة للمتعلم، ولا من ناحية اطلاعه على النفاصل أو الصعوبات التي

## أشكال التقييم المتدولة في المدرسة الجزائرية:

تعتبر المعرفة العلمية (savoir) فعلاً في حيد ذاته وليس جوهرًا (SCHLANGER 1978) أي فعل يرمي إلى إكساب المتعلم مفاهيم علمية وتقنيات ثقافية لا يمكن تحقيقها إلا من خلال القيام بعملية التقييم التكويني الذي يستلزم أسس بيداغوجية تتمثل في تحديد الأهداف التربوية ومعايير نجاح الأداء الملاحظ، حيث تقوم هذه الأسس بتوجيه المتعلم والمعلم والتأكيد على نقاط الضعف والقوة الخاصة بالعملية التعليمية. وبالرجوع إلى الواقع التربوي للمدرسة الجزائرية في مجال التقييم، نجد أغلب المعلمين الجزائريين لا زالوا يمارسون التعليم المتمحور حول المعلم ومعظمهم يجد صعوبات في تطبيقه بيداغوجيا بالكفاءات وبالتالي للتقييم التكويني، وهذا ما نتمسكه عند أجرأتنا الدراسة الاستطلاعية الخاصة بالموضوع في المستويات التعليمية الثلاثة: الابتدائي والمتوسط والثانوي، أين معظمهم المعلمين يؤكدون على الأسئلة التي يكون جوابها منظرًا من طرف المعلم وفي أغلب الأحيان يكون معروفًا مسبقًا من طرف المتعلم خاصة في المستوى التعليمي الابتدائي، أما فيما يخص طبيعة الأسئلة المطروحة فهي لا تقيس في معظم الحالات إلا قدرة الاسترجاع والتذكر كما كان عليه في التقييم التقليدي، إضافة إلى هذا، عدم اهتمام المعلمين ببعد التقييم التشخيصي الذي من شأنه أن يبين النفاصل المتعلقة بالمفهوم المدروس قبل توسيعه حسب مستويات الصياغة. أما فيما

- التفكير في سيورة التعلم الملائمة للمتعلم.

- تحليل نتائج التعلم لاستخلاص نقاط الضعف والقوة لدى المتعلم والعمل على توجيهه بملاحظات واقعية وموضوعية.

ولما كانت "بيداغوجيا الكفاءات" تتطلب من المكون التحكم في مراحل التقويم التكويني مستغرق في ما يلي إلى لهذه الأخيرة.

#### - مراحل التقويم التكويني:

تبين لقراءات أن التقويم التكويني الذي تتطلبه "بيداغوجيا الكفاءات" يختلف كل الاختلاف عن التقويم التحصيلي، وذلك من حيث الغاية و زمن التطبيق لكل منهما فيما يخص مراحل التعلم وليس من حيث الطريقة. (Antheaume Pierre et al. 1995, P60). لهذا نجد المختصون في التقويم يتفقون على أن التقويم التكويني يتم في ثلاثة مراحل مستمرة ومتكررة. ونظرا لأهميتها نلخصها في ما يلي:

#### \* المرحلة التنبؤية (étape prédictive):

يتم في هذه المرحلة تحديد مستوى الكفاءات التي يمكن للمتعلم أن يكتسبها، ذلك حسب الأهداف التربوية المراد تحقيقها، مما يتطلب من المعلم الإعلان عن الموقف حتى يكون المتعلم على علم بما يجب تعلمه أو النشاط الذي يقوم به. فهذه المرحلة إذا تسمح للمتعلم بإدراك المعرفة العلمية المراد تعلمها. أما فيما يخص المعلم، فتسمح له هذه المرحلة بإدراك الإمكانيات التشخيصية (outils

علمية إن لم تحدد له مسبقا أهداف تربوية يسعى المعلم إلى تحقيقها على مستوى المتعلم، ولا يمكن للهدف التربوي بدوره أن يتحقق إن لم تكون هناك طريقة تساعد في تقدير مدى تحقيق الأهداف التربوية، مما يؤكد على أن التقويم عملية تكوينية مشتركة تخص كل من المعلم والمتعلم في نفس الوقت. ولما كان السلوك القابل للملاحظة والقياس (الهدف الإجرائي في بيداغوجيا الأهداف) يمثل الجزء الظاهري للكفاءة ونتاج التعلم، نجد القراءات البيداغوجية المختلفة في مجال التقويم تؤكد على أن عملية تقويم الأهداف الإجرائية التي تصف السلوك المنتظر من المتعلم القيام بها ليست غاية في حد ذاتها، وإنما الأهم يكمن في نتائج التعلم وذلك لأن هذه النتائج تساعد كل من المعلم والمتعلم على التحكم في دوره" (TAGLIANTE Christine, 1991, P12). أي من خلال التقويم التكويني، يقوم المعلم بتشخيص نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بعملية تعليمه وتعلم المتعلم، مما يسمح لهذا الأخير بإدراك مستواه المعرفي وطبيعة المجهودات التي سيبذلها ليصل إلى مستوى الكفاءة. بهذا يصبح التقويم التكويني أداة بناء التعلم وجزءا لا يتجزأ من العملية التعليمية-التعلمية التي تستلزم تقويما بيداغوجيا يركز على:

- تحديد الأهداف التربوية (عامة، خاصة وإجرائية) والنتائج المنتظر تعلمها.
- المساعي التعليمية والمقصود هنا المقاربة بالكفاءات مع تحديد الكفاءة المقصودة

الكفاءات المعرفية (المعلومات) والكفاءات - الفعلية والوجدانية التي اكتسبها المتعلم، حيث تساعد نتائج الجرد كل من المعلم والمتعلم على إدراك مستوى الكفاءات ومستوى صياغة المفاهيم الجديدة وتقدير مدى تحقيق الأهداف التربوية التي حددت في المرحلة التكوينية.

### - خصائص التقويم التكويني:

تسعى التعليمية (la didactique) التي تتمحور حول ضرورة التعليم والتعلم (/processus enseignement) في نفس الوقت إلى تحقيق الأهداف التربوية من خلال عملية تعليم المتعلم كيف يتعلم \* لتعديل مفاهيمه العلمية التي من شأنها أن تساعد على حل المشاكل ذات الطبيعة العلمية، ومما لا شك فيه أن تعديل المفاهيم العلمية يتم \* بإدماج المعلومات الجديدة إلى المفاهيم السابقة\* (GIORDAN André, 2001, P4) لبناء المفاهيم الجديدة. ويتفق جل المختصون في مجال التقويم على أن التقويم بصفة عامة يستعمل \* لغرض تعديل وضعية أو إثارة التخرج من أجل إدخال التحسين أو التصحيح المناسب عند الحاجة \* (محمد نقادي وآخرون، 1998، ص 61)، وذلك بغرض تكوين المتعلم في مختلفة مجالات التعلم. لهذا، نجد للتقويم التكويني النجاح الذي تتطلبه بيداغوجيا الكفاءات يستلزم شروطاً مقننة تساعد كل من المعلم والمتعلم في ضبط عملهما التربوي.

(diagnostiques)، أي تلك التي تسمح بتشخيص مستوى الكفاءات المكونة لشخصية المتعلم: المعرفية والنفس حركية والوجدانية، حيث يساعد ذلك على الكشف عن الاستعدادات الفردية وضبط المساعي البيداغوجية، وكذا تنظيم مادة التعليم.

### \* المرحلة التشخيصية ( étape diagnostique):

تجرى العملية التشخيصية طيلة الفترة التعليمية من البداية إلى النهاية ويكتشف المعلم من خلالها مستوى كفاءات المتعلم الخاصة بالمجالات الثلاثة: المعرفية والنفس- حركية والوجدانية، مما يساعده على اختيار وسائل التقويم وضبط عملية التعليم، حيث يتم ذلك بالرجوع إلى الوراء والتفكير في التخطيط الملائم للموقف. أما بالنسبة للمتعلم، فتسهر هذه المرحلة بالدرجة الأولى على التقائهم بالصعوبات الخاصة بتعلمه، مما يجعل المرحلة التشخيصية عملة ذات وجهين تخلص في نفس الوقت المعلم والمتعلم. وعلى هذا الأساس، نجد تاجليوننت ( TAGLIANTE Christine, 1991, P16) تشير إلى أن " هذا الزوج من المفعول الرجعي (double rétroaction) ينتسب إلى جوهر التقويم التكويني " وذلك لكونه يساعد المتعلم على التعلم ويساعد المعلم في تحسين طرائقه البيداغوجية.

### \* مرحلة الجرد ( étape inventaire):

تتم عملية الجرد في نهاية الفترة التعليمية القصيرة المدى (الدروس، الموضوع ) يقوم فيها المعلم بإحصاء

يقوم المتعلم باختبار أدائه من خلال سيورة  
لكساب المعلومات. لهذا، يجب على المتعلم  
أن يكون على علم بمعايير النجاح التي  
حددها المعلم حتى يسل على تحقيقها أو  
تجاوزها.

#### \* التقييم التكويني تقييم تحليلي

(évaluation analytique): بمعنى أن  
التقييم التكويني يعتمد عملية تحليل نتائج  
نشاط المتعلم سوى كان كتابي أو شفوي أو  
حركي، وذلك لأن النشاطات التي يقوم بها  
المتعلم لا تمثل إلا الجزء الظاهري للكفاءة،  
أما فيما يخص مصدرها، فيتمثل الجزء  
الباطني الذي لا يمكن ملاحظته، ولكن يمكن  
التعبير عنه عن طريق الأداء. فتحليل هذه  
النشاطات حسب أسس علمية، يسمح لنا  
بدراسة مؤشرات النجاح أو الفشل من جهة  
وعن جهة أخرى، يسمح لنا بالاطلاع على  
مستوى كفاءة المتعلم المتعلقة بالمعرفة  
والمعرفة الفعلية والوجدانية.

وبناء على ما سبق، يمكننا القول أن  
التقييم التكويني عبارة عن عملية مستمرة  
تتم في ثلاثة مراحل، يسعى فيها كل من  
المعلم والمتعلم إلى التحقق من مستوى  
الكفاءات المراد اكتسابها وتقدير مدى  
تحقيق الأهداف التربوية الخاصة بمادة  
التعليم والتعلم بحيث يجري ذلك باستخدام  
مقاربات بيداغوجية تتمحور حول القدرات  
المراد تسميتها والكفاءات المراد اكتسابها  
انطلاقاً من أهداف إجرائية تحدد نشاط التعلم  
و معايير نجاح تمثل أداة قياس لمدى نجاح  
الأداء ومؤشر تعلم المتعلم. ويمكن الكشف  
عن ذلك، من خلال تحليل نتائج التعلم  
المحصل عليها والمعبرة عن النجاح أو

أما فيما يخص الشروط التي يميز  
خصائص التقييم التكويني فهي كالتالي:

#### \* التقييم التكويني عملية شاملة:

بمعنى أن يكون التقييم شاملاً لجميع  
الأهداف التربوية تلك الخاصة بالمعرفة  
(savoir) والمعرفة- الفعلية (- savoir)  
(savoir-etre) والمعرفة الوجدانية (faire)  
والمترتبة بالأهداف المعرفية والنفس-  
حركية والوجدانية. وللتوضيح، نذكر على  
سبيل مثال: حتى تحقق مادة العلوم الطبيعية  
أهدافها التربوية، يجب على المعلم تحديد  
أهداف مفاهيمية (مفاهيم علمية) وأهداف  
تقنية (الاستدلال العلمي والتحكم في المعرفة  
والتحكم في التقنيات والاتصال / التبليغ )  
وعلى المعلم القيام بالأداء حتى يبرهن على  
تحقيق الأهداف.

#### \* يبني التقييم التكويني على

**معايير:** بمعنى أن تحدد المعايير التي تقيس  
مدى تحقيق الأهداف التربوية على مستوى  
المتعلم، وتبين مستوى اكتساب الكفاءات  
والتحكم فيها وبناءاً عليها، يمكن للمعلم أن  
يصدر الحكم بالفشل أو النجاح، لذا سميت  
معايير التقييم بمعايير النجاح ( critère  
d'évaluation / critère de réussite).

#### \* التقييم التكويني عملية

**مستمرة:** بمعنى أن يكون التقييم مستمراً  
ومتكرراً طوال الفترة للتعليمية/ التعليمية،  
وذلك حتى يصبح بمثابة مصدر للتدعيم  
المعرفي الذي من شأنه أن يثير رغبة التعلم  
لدى المتعلم عن طريق التحليل والتصحيح.  
وليس المقصود هنا رتبة المتعلم حسب نتائج  
الاختبار أو الامتحان، وإنما الأهم هو أن

وعليه، إذا كان للتقويم التكويني دورا مهما في عملية التعلم الذاتي للمتعلم، نجد أن التقويم التحصيلي يسمح بمجرد مكتسبات المتعلم أو مجموعة من المتعلمين في نهاية الفترة التعليمية سوى كانت هذه طويلة، متوسطة أو قصيرة المدى، ويشارك أيضا التقويم التحصيلي في تقويم تطبيقات بيداغوجية تخصص نشاط المعلم. ولما كانت قدرة التمييز بين التقويم التكويني والتقويم التحصيلي فيما يخص بيداغوجيا الكفاءات تلعب دورا مهما في تضليل الصعاب بالنسبة لكل من المعلم والمتعلم فيما يخص العملية التعليمية التعلمية، سنقدم فيما يلي جدول مقارنة بين التقويم التحصيلي والتقويم التكويني.

الفضل. والغرض من هذه العملية، هو توجيه المتعلم وتطوير مناهج التعليم ووسائله التعليمية.

## - التقويم التكويني والتقويم التحصيلي:

بينت القراءات السابقة أن التقويم التكويني يختلف عن التقويم التحصيلي من حيث الغاية و الوظيفة البيداغوجية لكنهما لا يختلفان من حيث الطريقة، أي كلاهما يستعمل نفس أدوات التقويم، إلا وهي الأسئلة التي تتضمن في معظم الأحيان صياغة الموضوع المراد معالجته والتعليمة أو القاعدة التي يجب إتباعها قصد حل مشكل السؤال، وذلك حسب المعايير المعتمدة (BAGHDAD Lakhdar, 2000, P12).

(\*) الجدول من وضع الباحثة .

التقويم التحصيلي	التقويم التكويني	
التأكد من مستوى المعرفة في المجالات الثلاثة، التحقق من مستوى الكفاءات معرفة مدى تحقيق الأهداف التربوية	تعديل المفاهيم العلمية، تصليح اعوجاج السلوك وإتماج المعرفة الجديدة	الغاية
- جرد المكتسبات العلمية (المعرفية) - جرد مستوى كفاءات المتعلم أو ومجموعة من المتعلمين. - جرد نقائص تطبيقات بيداغوجية تخص نشاط المعلم	- إدراك مشاكل التعلم /التعلم - إدراك المتعلم نقاط الضعف ونقاط القوة الخاصة بتعلمه، الوصول إلى التعلم والتقويم الذاتي - إدراك المعلم النقائص والهفوات التي تخص البيداغوجيا المتبعة في التعليم	الغرض
إعطاء درجات في حالة الاختيار قصد الترتيب حسب قيمة الكفاءات	تكيف نشاطات التعليم والتعلم حسب نتائج	



القرار الموجب اتخذه	التقويم ويكون القرار إما: - ضبط مبادئ وفعال - ضبط مؤجل - مفعول رجعي (تنفيذية رجعية) - proactive	المكتسبة داخل المجموعة - إثباتا خطي بشهادة رسمية لمستوى الكفاءات والمهارات التي وصل لها المتعلم في الامتحان
زمن الإدماج في العملية التعليمية	في كل مراحل الفترة التعليمية من البداية إلى النهاية	في نهاية الفترة التعليمية: الدرس، الثلاثي، السداسي أو نهاية السنة
الأهداف المراد تقويمها	الأهداف الخاصة بشخصية المتعلم: معرفية، نفس حركية وجدانية حسب أهمية الموضوع، أي معرفة مفاهيمية، معرفة عملية ومعرفة وجدانية	الأهداف الواردة في المنهاج التعليمية، أهداف الدرس، أهداف الموضوع، نموذج تمثيلي، فترة تعليمية...
الخصائص	- يشمل كل الأهداف - يكون مستمر ومتكرر - يبنى على معايير النجاح - يتم بتحليل نشاط أو نتائج المتعلم - يقيس مستوى للكفاءات	- يشمل جزء أو مجموعة من الأهداف - يتم بتقدير المعرفة العلمية كميا / كيفا - يتحقق من مدى تحقيق جزء من الأهداف التربوية - متكرر وغير مستمر
مظهر التعلم المراد تقويمه	نتائج التعلم المستمر: الأداءات الخاصة بالكفاءات المراد اكتسابها، والمعرفة السابقة والمعرفة الجديدة	نتائج التعلم النهائي: الأداءات الخاصة بالأهداف المراد التحقق منها
أساليب تقدير مستوى الكفاءات	- تحليل أداءات ونشاطات المتعلم حسب معايير النجاح: الرسومات، البيانات، النص الكتابي، التصويرات والنص الشفوي ...	- اختبارات مختلفة تقيس مدى اكتساب المتعلم للكفاءات: تحريرية، ملاحظة أو شفوية...

- الجدول يمثل المقارنة بين التقويم التكويني والتقويم التحصيلي

بخصائص تجعلها تختلف عن الأخرى من حيث الهدف والوظيفة والزمن، سنحاول فيما يلي عرض إستراتيجية تقويم تكويني (تحليلي) في مرحلتين مستعينين في كل مرة بأمثلة حتى يتضح للقارئ الأمر:

### - المرحلة الأولى: تحديد المفاهيم والكفاءات المنهجية (المرحلة التتبؤية)

ينتأ المعلم في هذه المرحلة بعد اختياره المفاهيم العلمية والكفاءات التقنية الواردة أصلاً في المناهج التعليمية بالأهداف التربوية المراد تحقيقها على مستوى المتعلم، أي المفاهيم العلمية المراد إكسابها للمتعلم والكفاءات المنهجية التي يجب على هذا الأخير أن يمارسها في عملية التعلم، وعلى المعلم أن يقومها خلال الفترة التعليمية حيث تعتبر عملية تحديد هاذين الهدفين عملية **تتبؤية** قبل الشروع في أي عمل بيداغوجي، وذلك لأن لا يمكننا تحقيق جميع الأهداف التربوية ولا القيام بجميع التقنيات في آن واحد.

• **الخطوة الأولى:** يتم فيها تحديد الأهداف المعرفية والمنهجية الخاصة بموضوع الدرس والمراد تعليمها للمتعلم. ولتحقيق ذلك، يرجع المعلم إلى المناهج التعليمية التي تتضمن التعليمات التربوية والأهداف التربوية المراد تحقيقها وكذا المفاهيم العلمية (كفاءات معرفية) وتقنيات إكتسابها (كفاءات منهجية) وبعد تحديد ذلك، يقوم المعلم بـ:

- تعيين المكتسبات السابقة الخاصة بالمفهوم العلمي المراد تعديله والتي يفترض

وبناء على ما ورد في الجدول، نجد أن التقويم تكويني والتقويم التحصيلي عمليتان متكاملتان يسعىان وراء تطوير عملية تعلم المتعلم. لهذا، لا يمكن للفرد المكون الذي يسعى وراء تحقيق الأهداف التربوية أن يتصور التقويم التكويني بدون التفكير في التقويم التحصيلي مما يجعل ضرورة التفكير فيهما عند وضع وحدة تعليمية متعلقة بتقويم التعلم (évaluation/ apprentissage) أي أن يكون لدى المكون تصوراً بيداغوجياً يتضمن: النشاطات الإجرائية المرغوب فيها، مختلف أنماط الأسئلة المراد طرحها، زمن إدماجها في رزمة تعلم المتعلم، أو بمعنى آخر، يسأل المكون عن ما هي النشاطات التي يجب أن يقوم بها هو والمتعلم في الموقف التقويمي؟ للإجابة على هذا السؤال، وبناء على ما توصلنا إليه من معلومات تخص الموضوع، سنقترح في ما يلي إستراتيجية تقويم تكويني يخص تعلم المتعلم وتعليم المعلم.

### - استراتيجيات التقويم التكويني:

تعتبر عملية حل المشكل في تعليمية العلوم الطبيعية، كفاءة قاعدية يستلزم إكتسابها توفير تحت كفاءات تتمثل في مفاهيم علمية وكفاءات منهجية (تقنية) يسعى النظام التربوي الجزائري إلى إكسابها للمتعلم عن طريق تعليمية المادة العلمية، مما يتطلب من المعلم التفكير في إستراتيجية تقويم تشمل كل متطلبات التكوين باعتبار هذا الأخير أساس التعلم، ولما كان التقويم التكويني يتضمن ثلاثة مراحل مختلفة: التنبؤ، التشخيص والجرد حيث تتماز كل مرحلة من مراحل التكوين

تحصيلي ؟ وما هي الأدوات المراد استعمالها لتحقيق ذلك ؟

- في حالة ما إذا كان التكوين المقصود في إطار التكوين: على المعلم أن يطلب من المتعلم القيام بنشاطات معرفية (cognitif) عقلية لها علاقة بالمعنى العلمي (démarche scientifique) خاصة تلك التي تسعى إلى التحقق من الفرضية. في هذه الحالة يصبح التكوين التكويني أداة التعلم المعرفي وأداة تشخيص المعرفة السابقة.

- في حالة ما إذا كان التكوين في إطار تحصيلي: يطلب من المتعلم القيام بقراءات مختلفة أو برسومات أو ترجمات تخص الموضوع... وذلك قصد للكشف عن مستوى الكفاءات الموجودة لديه والخاصة بالمفهوم الذي درس أو في طريق دراسته وذلك قبل الشروع في التعلم الجديد. في هذه الحالة، يصلح التكوين التحصيلي يمثل أداة تعلم الأفكار (notions) وأداة تقييم الكفاءات.

ومما لا شك فيه، أن الكفاءات المعرفية العقلية المراد تكوينها بصفة مستمرة على مستوى المتعلم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بصفاته بلوم (BLOOM)، حيث نجد الزوج ذو لتدبير فيما يخص تعليمية العلوم (DE LANDSHEER VetG) بشيران إلى أن " هناك ثلاثة أهداف تربوية تخص عملية التعلم يمكن تكوينها على المدى القصير وال المدى المتوسط والمدى البعيد وهي: التحكم والنقل والتعبير " (TAGLIANTE Christine.1991. PP21-22).

أن تكون ضمن خبرة المتعلم (المعرفة السابقة).

- تعين (repérer) الكلمات المفتاحية (mots-clés) التي من شأنها أن تخدم المفهوم العلمي الجديد. وتبين المستجدات الخاصة بالمفهوم.

- تحديد الكفاءات المنهجية ( التقنيات الثقافية ) التي يجب على المتعلم ممارستها والتحكم فيها لاكتساب المفهوم الجديد. ونذكر على سبيل المثال:

- أن يكون المتعلم قادراً على معرفة ظاهرة التتبع (كفاءة معرفية)

- أن يكون المتعلم قادراً على توصيف المعرفة السابقة في صياغة المشكلة بأسلوب علمي

- أن يكون المتعلم قادراً على ترجمة النص العلمي إلى رسومات تخطيطية... (الهدفين يمثلان كفاءات تقنية )

\* **الخطوة الثانية:** حتى يكون تحديد الكفاءات المعرفية والمنهجية المراد تكوينها وضاحاً وغير قابل للتأويل، على المعلم أن يطرح عدة أسئلة على نفسه: ماذا أريد أن أقوم على مستوى المتعلم ؟ طبعاً هذا السؤال يكون مصدراً لأسئلة أخرى من النوع: هل أقوم مدى اكتساب المتعلم للمفهوم العلمي ؟ بمعنى قياس قدرة التذكر والاسترجاع، أم أقوم مدى تحكم المتعلم في الكفاءات المنهجية ؟ أي التحقق من مدى اكتساب التعلم لكفاءات العلوم التقنية وهل للتكوين الذي أسعى من ورائه: تكويني أم تكوين

مما يجعل عملية التقويم تتطلب إجراءات الأهداف التربوية قصد تحديد نشاطات التعلم ومعايير نجاح تمثل أداة قياس هذا التعلم، أي مستوى الكفاءات. ولما كان تقويم نتائج التعلم يعني تطعيم الفاصل بين الحالة الأولى والأخيرة قصد إصدار حكم بالنجاح أو الفشل، نجد أن مرحلة تطبيق التعلم تتم هي الأخرى في خطوتين:

### \* الخطوة الأولى لمرحلة التعلم (تشخيص مستوى كفاءات المتعلم):

يتم فيها تشخيص كفاءات المتعلم، أي نقاط القوة والضعف الخاصة بتعلم المتعلم، وذلك من خلال الفترة التعليمية من البداية إلى النهاية، مما يسمح للمعلم بإدراك مستوى كفاءات المتعلم في المجالات التربوية الثلاثة: المعرفية والنفس-حركية والوجدانية، بحيث يساعد ذلك في اختيار وسائل التقويم وضبط تعليمه، وذلك بالرجوع إلى الوراثة والتفكير في التخطيط الملائم الخاص بموقف التعليم والتعلم. وحتى يكون المتعلم جزءاً لا يتجزأ من العملية التعليمية - التعليمية، فمن الضروري أن يكون في هذه الخطوة على علم بالكفاءات المراد تعلمها، حيث يمكنه ذلك بإدراك ما يجب التحكم فيه وما يفقده من كفاءات، مما يؤدي به إلى التساؤل.

- طريقة ووسائل تشخيص مستوى كفاءات المتعلم: يعتبر استعمال التقويم التحليلي (évaluation analytique) في هذه المقاربة من أحسن التقنيات التي يمكن للمعلم استخدامها لتكوين المتعلم ومعرفة مستوى كفاءاته في المجالات الثلاثة

ما يمكننا تسميته بالكفاءة اللغوية الخاصة " ويكون تقويم هدف التعبير طويل المدى.

أما فيما يخص الكفاءات المنهجية التي يمكن تقويمها من خلال العملية التعليمية لمادة العلوم الطبيعية يتفق المختصون في التربية العلمية على أنها تتمثل في ما يلي: القدرة على صياغة مشكل ذو طبيعة علمية وفرض الفرضيات المناسبة، القدرة على اختبار الفرضية القدرة على شرح نتائج التجربة، التنبؤ بالنتائج الخاصة بالظاهرة قبل القيام بالتجربة، القدرة على القيام بتقنيات التجربة... فتقويم هذا النوع من الأهداف التربوية يتطلب من المتعلم استعمال النماذج العقلية للتعبير عن مكتسباته و تصورات المختلفة، كما يحثه ذلك على النقل الديدائكي للمعرفة العلمية، فما يخص تعلم المفهوم الجديد.

### - المرحلة الثانية / تطبيق التعلم (mise en place de l'apprentissage)

يشير انتيوم بيار وآخرين (Antheaume Pierre et all. 1995, P60) إلى أن " التقويم مهما كان النتائج المراد تقويمه، يقصد به تطعيم (repérage) الفاصل بين الحالة الأخيرة للنتائج والحالة الأولى، وذلك حتى يتمكن من إصدار حكم على الفاصل بين الحالتين " أما فيما يخص تقويم نتائج التعلم، يقصد به " إصدار حكم ذو قيمة على هذا النتاج، وذلك حسب سلم القيم الذي يحمل لا محال موقفين على الأقل (الجيد/المسيء) " (BARBIER J-M, 1990).

بالتصورات والعمل على تطويرها، وذلك لكون اكتساب المعرفة العلمية يتطلب تعلم المؤلف والمعرفة الأساسية، ولا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا اعتمد المتعلم تصوراته التمهيدية في بناء معرفته العلمية الجديدة.

أما فيما يخص كيفية يتحصل المعلم على محتوى تصور المتعلم أو يطلع على خبراته السابقة، يجب عليه أن يستعمل عدة أنماط من الأسئلة تنفع بالمتعلم إلى التعبير عن ما يعرفه من معلومات ومفاهيم علمية أو ما يكتسبه من كفاءات منهجية، إما بإنجاز رسومات أو نص كتابي أو عن طريق التعبير عن ما يفكر فيه شفويا، بحيث يصف مضمون التصور الواقع كما يراه المتعلم وليس كما يصفه المعلم. أما فيما يخص الوسائل التي يمكن للمعلم استعمالها للحصول على محتوى التصور لنذكر ما يلي: الاستبيانات التي تتضمن الأسئلة المغلقة والأسئلة المفتوحة، حيث تكون هذه موجه أو نصف موجهة...، ويمكن طرح هذه الأسئلة خلال مختلف فترات السعي التعليمي: قبل الشروع في دراسة المفهوم الجديد خلال فترة تطور التعلم أو في نهاية الفترة التعليمية (نهاية الدرس، نهاية الموضوع، نهاية المحور) كما يمكن للاستبيان أن يخص المتعلم وحده أو مجموعة من المتعلمين أو القسم كله. وهذه الخطوة، تسمح للمعلم بالكشف عن الاستعدادات الفردية وضبط المساعي البيداغوجية وتنظيم مادة التعليم في حين تسمح للمتعلم بالدرك الفرق بين المعرفة العلمية (الخبرة) التي يكتسبها والمعرفة التي عليه أن يتعلمها.

(المعرفية والنفس-حركية والوجدانية) وكذا تشخيص نقاط الضعف والقوة لعملية تعلمه، بمعنى أن استخراج التصورات المعرفية للمتعلم وتحليل محتواها سيكشف لنا لا محال واقع التركيبة المعرفية التي هي بحوزة المتعلم، وذلك لكون " تصورات المتعلم لا تمثل كلمات متطيرة، وإنما لهذه التصورات معنى خاص بها يظهر المكامز الثقافي العميق... مما يجعل منها أداة ذات أهمية بيداغوجية كبرى، لأنها تمثل نموذج توضيحي يكون المتعلم قد بناء انطلاقا مما يعرفه" (DE VECHI et autres, 1994; P55)، إضافة إلى أن تصور المتعلم للواقع يكون مرتبطا بتطور للنظام المعرفي النفس-ورثي (psychogénétique) أي مرتبطة بدرجته النفسي (DEVECCI Gérard et autre. 1994; P 58) التي وصل إليها هذا الأخير.

ولقد أصبح تحليل محتوى التصور يستعمل كوسيلة لمعرفة مدى إدراك الفرد لمحيطه ويلعب دورا مهما في تعديل السلوك الاجتماعي وعملية إقناع، مما يجعل التكوين التربوي الحديث يؤكد على أخذ تصورات المتعلم بعين الاعتبار والعمل على مواجهتها بظواهر طبيعية أخرى، وذلك عن طريق التعليم الفعال الذي يعتبر المتعلم فيه محور عملية التعلم بحيث يسمح له ذلك بتحويل معرفته السابقة وإعادة تنظيمها قصد بناء معرفته الجديدة، أي أن البناء الصحيح للمعرفة العلمية يعتمد بالدرجة الأولى على التصورات التي يحملها المتعلم كأساس معرفي للتعلم، بحيث يبدأ التعلم بمفهومه الجديد عند بداية الاهتمام

كبدل لنماذج التعلم الأخرى، حيث تمكن هذا النموذج من الإجابة على عدد من الأسئلة المطروحة فيما يخص بناء المعرفة، وذلك من خلال ما توصل إليه من تبسيط وتصوير لآلية بناء المعرفة العلمية على المستوى الذهني، وهو نموذج "براجماتي ومشروع لا يرمي إلى إنتاج نماذج أخرى للسيرورة المعرفية، وإنما يرمي إلى حل الرموز بالنسبة للمعارف الخاصة وتحديد الشروط التي تسهل عملية التعلم" (GIORDAN André, 2001.P4)

\* أما فيما يخص عملية حل الرموز، تبين أدبيات تعليمية العلوم أنها تمكن في سيرورة التصور التي تتمثل في " عملية الاحتفاظ بالمعلومات أو في مجموعة من المعارف العلمية والتطبيقية، بحيث لا يمكن ترسيخ (Mémorisation) التصور مباشرة، إلا إذا تم عن طريق قولبتها (Modélisation) بلإمجاها للبنية المعرفية السابقة، فالتصور إذا ينظم المعلومات ويشكل الأثر لنشاط سابق، كما يحتفظ بالتصور بالمعلومات التي بنيت حديثا قصد استغلالها لاحقا في مواقف جديدة ...، أما فيما يخص العمل للثاني للتصور، يظهر عند وضع العلاقة (relation) والتنظيم (systématisation) بين المعطيات، حيث يقوم الفرد المتعلم من خلال هذه الأخيرة بالبحث المستمر عن العناصر المعروفة التي يتحكم فيها والتي لها علاقة بالموال المطروح، وذلك قصد تنظيم الواقع كما هو عليه. ومثل هذه العمليات، تجري في المواقف التي تسمح للمتلم بطرح المشكل واقتراح النشاطات

فبعد تحليل محتويات التصورات، سيجد المعلم نفسه أمام نمطين من المتعلمين بصفة عامة:

#### \* النمط الأول: يمثل المتعلمين الذي

بين تحليل تصوراتهم أنهم غير متحكمين في الكفاءات المعرفية ولا الكفاءات المنهجية الخاصة بالمفهوم. فعلى المعلم في هذه الحالة أن يصحح المفاهيم السابقة قبل الشروع في تعليم المفهوم الجديد، وذلك بالرجوع إلى الوراء، أي الأخذ بعين الاعتبار المعرفة السابقة واستعمال التغذية الراجعة ( - feed back) الخاصة بها وبتوظيف التقويم التكويني بجميع مراحله مع التأكيد على معايير النجاح .

#### \* النمط الثاني: يمثل المتعلمين الذي

بين تحليل تصوراتهم أنهم متحكمين في الكفاءات المعرفية والكفاءات المنهجية أي لديهم خبرة معرفية ومنهجية صحيحة تسمح لهم بتعلم المفهوم الجديد. فعلى المعلم في هذه الحالة أن يستغل الخبرة المعرفية والتقنية المتوفرة لدى المتعلمين، ويعمل على مساعدتهم في اكتساب المفاهيم الجديدة عن طريق التعلم الحديث أي باستعمال النموذج الألوستيري (Modèle allostérique) أي النموذج التعديلي .

#### \* الخطوة الثانية لمرحلة التعلم

(تعديل المفهوم السابق لبناء المفهوم الجديد)

يعتبر النموذج الألوستيري (التعديلي) من أحسن النماذج المعاصرة التي قدمت

## الأرشيف والذاكرة الوطنية.

يتعامل شفويا في غالب الأحيان، ثم انتقل إلى ثقافة تعتمد على المكتوب بعد اكتشاف الكتابة التي تعتبر من العوامل الأساسية في ظهور الوثائق الأرشيفية و انتشارها.

وهكذا سمحت الوثيقة المكتوبة بصفة عامة بتكوين كميات هائلة من المعارف و بالتالي تحديد القيمة المعلوماتية باستمرار و تحديثها، و يمكن القول أن الكتابة تتولد عنها الكتابات و كل المعارف المحفوظة كأرشيف، و التي ما هي إلا نقطة انطلاق لبناء معارف أخرى تضمن ديمومة المعارف الإنسانية.

و من هنا تعلم أيضا أن الكتابة منذ أن دخلت في تاريخ الإنسانية و قادتها إلى حضارات عظيمة أدى فيها الأرشيف دورا أساسيا في حياة الحكام و خزانهم كمصدر لقوانينهم، و سواء كانت هذه الوثائق مسجلة على الحجر

كان الإنسان يشعر منذ العصور العابرة بضرورة تدوين خليجات نفسه و ما يدور في خلد من أفكار و معلومات حول الأحداث و المواقف و الوقائع التي يكون فيها الإنسان فاعلا أو ممثلا لها.

و من هنا نعلم أن الوثيقة المكتوبة ليست وليدة اليوم، بل لها جذور في عمق التاريخ البشري. هكذا فإن الإنسان الحجري كان يدون بعض المعلومات التي تعكس السلوك الاجتماعي و الاعتقادات و العادات و كل ما يحيط بالعالم الذي كان يعيش فيه مثل النقوش الموجودة في الطاسيلي بالجنوب الجزائري. و لقد لعبت الكتابة دورا هاما في تقوية القدرات المادية للذاكرة الإنسانية. ألهمت هذه الرسوم المنقوشة هي بداية تدوين التراث الإنساني الذي انتقل من مجتمع

الذاكرة الوطنية المدونة ثانيا. و هكذا اعتبر كتراث يجب حفظه و حمايته، وقبل ذلك كان يغلب عليه الطابع الشفوي أي في الأرمنة التي لم تظهر فيها الكتابة.

و مع مرور الأيام انفصل مفهوم الأرشيف عن مدلوله الأصلي الذي يعني تدوين الأحداث و الوقائع و النوازل لينتقل فيما بعد إلى مفهوم أوسع أولا، و هو التراث الوطني، أي بمعنى آخر، كل ما سجل من وثائق أرشيفية ذات المضامين المتنوعة و مختلف الأغراض في حياة شعب من الشعوب، لتصبح ذاكرة وطنية شرعية يلجأ إليها عند الضرورة.

و من أجل فهم أكثر للعلاقة الوطيدة التي تربط الأرشيف بالذاكرة الوطنية ينبغي إيضاح مفهوم الذاكرة، و ناسب طرح الأسئلة التالية: ما معنى الذاكرة ؟ ما هي طبيعتها ؟ و ما هي مميزاتها ؟

بالرجوع إلى القاموس روبر ( le Petit Robert ) نجد التعريف الآتي : هي القدرة على حفظ حالات نفسية ماضية و كل ما يتعلق بها و التذكير بها ، إضافة إلى الذاكرة الذي يحفظ ذكريات الماضي. و خلاصة القول أن الذاكرة هي كل ما اختلج في فكر الإنسان و ذهنه من أفكار و

أو ألواح الفخار أو على ورق البردي أو على سعف النخيل أو على الرق أو على الورق، فاتها كانت تحفظ دائما في سرية تامة تبعا للامكانيات الموجودة، حفظت في أول الأمر في حجرات مغلقة ثم في صناديق و المخازن، ثم بدأت الوثائق الأرشيفية المنظمة في التطور مع بداية الدولة الحديثة في نهاية العصور الوسطى، و كانت تحفظ في أماكن ملحقة بالإدارة المركزية أو في مباني منفصلة.

و هكذا مر الأرشيف على عدة مراحل بعد خروجه من الدائرة التي أنتجته، و انتهت الاستعمالات المنوطة به، ثم وجد الطريق إلى الحفظ إن كان أهلا لذلك، في مراكز أرصدة الأرشيف، هذه هي وظيفة الأرشيف التقليدية باختصار.

و لكن بعد هذا، يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ما هي العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية ؟

كان الأرشيف و لا يزال يحدد و يعترف به كذاكرة مدونة يعود تاريخ تسميته، بمفهوم كذاكرة أمة، إلى نهاية القرن التاسع عشر، ثم بدأ يستعمل بصفة تدريجية مع فجر القرن العشرين بمفهوم ذاكرة الدولة أولا، ثم



من ديناميكيته و صيرورتها، فهي في أمس الحاجة إلى الوثائق الأرشيفية لتبيين و توضيح أحداث تاريخية ذات علاقة بالشخصية الوطنية و أفراد قاموا بأدوار تاريخية لا يمكن إغفالها، و هذه الأدوار تضيف الشرعية التاريخية على هذه الأحداث و تضمن ديمومتها بتجسيدها في أذهان المواطنين و تكون في أوعية ملامة حتى تبقى حية عندما يتعلق الأمر بالبحث التاريخي أو بنشاط ثقافي أو بالاحتفال بالذكريات الوطنية.

و من بهذا المنظور نقدم عينة حول العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية، و نرى أن أحسن مثال لذلك يؤخذ من حرب التحرير الجزائرية، فكل الوثائق الأرشيفية بمختلف أنواعها و أوعيتها التي دونت أحداثا و وقائع، مثل المعارك التي جرت و سجلتها بعض الأشرطة الوثائقية أثناء الحرب، و أساليب التعذيب المسلطة على أفراد الشعب بالصوت و الصورة، و الكثير من الوثائق المكتوبة تشهد على ذلك، و أيضا المظاهرات الشعبية في 11 ديسمبر سنة 1960 و غيرها.

فلا بد إذن من جمع كل الوثائق المتعلقة بتاريخ الجزائر عامة عبر مختلف مراحلها و الحضارات

مفاهيم و معارف في الماضي، و لها قابلية الرجوع إليها في الحاضر عند الاحتضاء.

و حسب العالم الاجتماعي موريس هيلبواش Maurice Halbwachs الذي يقول : " إن الذاكرة الفردية تمثل و جهة نظر حول الذاكرة الجماعية ، فالمنظومات التي هي المستودعات الفردية للذاكرة ، تشكل نظاما اجتماعيا طبيعيا يسمح وحده بوعي أكثر بالذات، و تحديد موقعها في العالم، و بالتالي إثبات هويتها .

و يرى ألبير شيفلان ( Albert E. Schefflen ) أن الذاكرة تشبه بطاقة البرامج الثقافية المستبطنة ، و تظهر على شكل عادات و أعراف، و ترمي إلى تكيف طريقة الفعل ورد الفعل عند الأفراد.. و ذلك حسب خطة خاصة بمجموعة بشرية.

هذا بخصوص تعريف الذاكرة، و لكن ما هي العلاقة بين هذه و الذاكرة الوطنية ؟

بعد أن أعطينا لمحة لمفهوم الذاكرة العام، سنتناول موضوع العلاقة بين الأرشيف و الذاكرة الوطنية. لا جرم أن الوثائق الأرشيفية لها دور هام و أساسي في تكوين الذاكرة الوطنية انطلاقا

على مختلف، العقود و السندات الخاصة بالعقار، و لها الصفة القانونية للتأثير في مجريات القضايا العقارية.

و في هذا السياق يمكن أن نسأل التاريخ إن كانت فيه سوابق في استعمال الوثائق الأرشيفية في حل النزاعات العقارية ؟

نجد الجواب عند اليونان، إذ كانوا من السابقين إلى الاهتمام بحفظ الوثائق الضامنة للأصالة Authentecité ، و كان يتم إيداعها في الأركيون ( l'Archéon ) ، أي المقر الخاص بالقضاة، حيث تستعمل كسندات إثبات في حالة النزاع، و كان لكل مواطن الحق في الإطلاع على أرشيف الدولة و القيام بنسخها. و يكفي أن تكون هذه الوثائق محفوظة في المقرات الحكومية لتكتسب قيمة أصلية للإثبات و التصديق. و من بين الوثائق التي كان يستعملها اليونان، على الخصوص، تلك المتعلقة بالصفقات التعاقدية بين المواطنين ، كان يقوم بهذه الوظيفة شخص يطلق عليه اسم " منيمون " باللغة اليونانية أو " Memory man " باللغة الإنجليزية، أي "رجل الذاكرة" الذي كان يحرر سندات الملكية، و القائم في نفس الوقت بوظائف أرشيفية .

المتعاقبة عليها و حرب التحرير على وجه الخصوص.

و لكي تتجسد هذه الذاكرة الوطنية تجسيدا كاملا و توضع في متناول الأجيال الصاعدة ليتعرفوا على تاريخ بلادهم، يجب جمع كل الوثائق المبعثرة هنا و هناك و حفظها في المراكز المعمول بها دوليا، و لكي يتم إنجاز هذا المشروع النبيل و الهام في أن واحد، من الواجب على كل فرد من الأمة أو جماعة تملك وثائق تاريخية أن تسلمها إلى مركز الأرشيف الوطني المكلف قانونيا بهذه المهمة.

من هنا فإن الذاكرة المدونة لا تقتصر فقط على الذاكرة التاريخية، بل تتضمن كذلك الوثائق الأرشيفية التي تستعمل كوسائل إثبات، مثل أرشيف العقار التي تصدر عن الدواوين الحكومية (الإدارات، المحاكم....) و التي يجب جمعها و حفظها، و اللجوء إليها بحثا عن توضيح قضية نجد لها أصلا في الوثيقة و حل نزاع يقتصر على إيجاد عناصر إثبات بشأن الأملاك و الملكية، و عليه فإن دور الأرشيف كعنصر هام و حساس في الذاكرة الوطنية يمكن تحديثه و إعادة تنشيطه و تحريكه، خاصة ذلك الذي يحتوي

الذاكرة الوطنية على التراث الشفوي الذي كان يتناقله الأجيال في الماضي عن طريق الراوية الشفوية و المهدد بالتحريف و الزوال.

و يبقى السؤال المطروح، هل يمكن للأرشيف أن يقوم بتغطية كل مجالات الذاكرة الوطنية بمفهومها الأكثر عمقا ؟

و هذا أصبح اليوم في مجال الممكن بفضل التطور الهائل لوسائل و تكنولوجيا الإعلام الجديدة التي لها القدرة على تسجيل التلقائي و الطبيعي لمختلف الأحداث و الأنشطة و ضمان ارتباطها العضوي، أكثر مما كتبت عليه في الماضي، إذ كانت تنجز بالوسائل الكلاسيكية، ما يؤدي إلى إعادة النظر في مفهوم الذاكرة الوطنية حاليا و ذلك على ضوء تطور في ميدان الإعلام الآلي الذي أحدث ثورة عارمة في المجتمع البشري في بداية الألفية الثالثة.

و قد كانت هذه الوثائق الأرشيفية في أول الأمر تعتبر أرشيفا خاصا، ثم أصبحت تدريجيا أرشيفا عاما.

إن الوظيفة المزدوجة القائمة على تسجيل الوثائق الأرشيفية ذات الصبغة التوثيقية و دراسة أوراق الدولة يقوم بها أمين متخصص بالأرشيف.

و على ضوء ما سبق يمكن القول أن الذي يملك الوثيقة المكتوبة الأصلية يملك أهلية استعمالها، و بالتالي يستطيع فرض إرادته في استرجاع و إحقاق حقوق المواطنين المشروعة التي فقدوها في مرحلة ما من مراحل حياتهم أو حياة أسلافهم.

و بعد ما سلطنا الضوء، و لو بإيجاز، على أهمية الذاكرة الوطنية و تدعيمها بالأرشيف المكتوب الذي يحتوي على الوثائق ذات الطابع الإثباتي، و المساهم بصفة جذرية في تدعيم و توسيع

## فدما كتب قصصة

مكتبة يوسف سبكتي بإلحاح طيبة



## مريم لطرش (\*)

### المثل الشعبي في رواية اللاز للظاهر وطار

إن عملية التحليل التي تتجاهل الشروط التاريخية التي أفرزت النص الإبداعي، تنعكس سلباً على النتائج المتوصل إليها، والتي قد تحرم الباحث والمتلقي على حد سواء من إطار ضروري يقتضيه البحث على المستويين المنهجي والمعرفي، لأن تعيب الشروط التاريخية قد يحرف الباحث إلى استخراج تصفية، أو استقطاقات رجحية قد يكون النص برب منها. ولهذا فإن الحديث عن رواية "اللاز" دون استحضار لحظات الثورة الجزائرية، يبدو حديثاً فضفاضاً. فالنص مهما حاول التكرار لزمه أو اتصل منه فإنه يظل يحمل قدراً من الوفاء للحظة التاريخية.

تتخذ الرواية من أحداث سنة 1958 إطاراً زمنياً لها ومن الجزائر فضاء لمعتك من الأحداث الرئيسية، محاولة الكشف عن ملائمة الثورة وأوراقها، من خلال تقنية الاسترجاع، إذ يستحضر الشيخ الربيعي وهو يقف أمام شبك منح الشهداء ماضياً قاتماً قد استجمع خيوطه في شريط زمني يمتد من 1954 إلى 1962. خيوط أعاد نسجها وهو يذكر "قوافل من الشهداء الذين سقطوا في ميدان الشرف، وعلى العكس منهم الخونة الذين باعوا أنفسهم وساهموا في تعذيب بني جلدتهم" (1).

هذه الدراسة فصل من رسالة لنول ديوم الدراسات العليا المصفاة للأستاذة مريم لطرش بجامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة، شعبة اللغة العربية وآدابها وحدة التكوين والبحث، الآداب المغربية الحديث المعاصر. ونشر فصول أخرى من الرسالة في الأعداد القادمة.

(\*) جامعة محمد الأول، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بوجدة

- على مستوى الواقع التاريخي - في تجسير الثورة، وهي تسد أنوارا تحكمها العفوية والتلقائية، ولا تخضع إلى سابق تخطيط، فاللار " كان قمة التلقائية دون أن يكون له هدف خاص ودون أن يشغل فكره بهدف غير مرئي " (3)، كذلك حمو العامل بالحمام، الفقير واللباس " لم 'تقتعه كل الشروح بأهمية السياسة والثورة، فسادك الحقيقة من خلال المثل الشعبي السافر ( ما يبقى في الولاي غير حجاره ) هكذا وبكل تلقائية وبساطة " (4)، حتى يعطوش الشاب الخائن والانتهازي، الذي حاول أن يستغل ظرفية الثورة لتحقيق مآربه الشخصية، حيث قام بأبشع الأعمال في حق أبناء قريته " أفرك هذه الخطوة وتلك التلقائية - ضمن - فأنشئ نفسه وظهرها من درن الأثم والخيفة " (5).

تنتهي الرواية من حيث نبديء، وكل ما يحدث بين البداية والنهاية حدث في " أثر الذاكرة الجمعية التي تدور حول ذاتها وتخلق ذاتها شخصا، وتعطيه اسم اللار والأخير مرآة الشعب والشخص الذي يروي عنه الشعب حكاية أو حكايات. لفظ تمرغ في كل تراب دنس وقديس تسكنه البراءة. إنه الغامض الذي يجعله زمن الشدة واضحا. يبدأ بالأذى ويصبح صورة له، ثم تستيقظ الحكمة فيه وتمسح ما علق به من غبار " (6)، ليصبح بطلا يفرغ في أعماق الثورة، مناضلا في سبيل أهدافها ومدافعا عن مبادئها " حتى إذا ما تفككت لوصال هذه الثورة وأضحت أشلاء في زمن الارتداد بقيت فيه مشتعة أو بقي مشتعلا يسذكر بثورة مضت " (7) فاللار إذن امتداد للثورة

من خلال مضامين بسيطة عند الكاتب إلى تقديمها بطريقة واضحة، تسعى الرواية إلى تبسيط الضوء على المسكوت عنه في الثورة الجزائرية وإباطة اللثام عن الممارسات الصدمية والصراعات في صفوف جيش التحرير الوطني إبان الثورة.

وقد ركزت الرواية في أغلب مراحلها وخطواتها على العلاقة التي تربط المثقف والمناضل الشبوعي زيدان باللار الذي صنعت منه الأقدار شخصا مشاغبا، صعب المراس فكان " وصمة عار على جبين القرية بسبب ما اتسم به سلوكه من انحراف " (2).

عمل الروائي على استيعاب قضايا الشعب النائر، ثم عرضها في قالب فني إبداعى من خلال رؤية اجتماعية والعبارة ناضجة، استمدت خصوصيتها من واقع المجتمع بكل ملابياته وإيجابياته. ولقد ظلت تحكمه المفارقات وتهيمن على يومياته المثقلة سحابة قاتمة من التناقضات، حيث يوجد جنبا إلى جنب الانحلال الخلقي والبطولة، الغيرة على الدين وتجاهل قيمه، الجهل والوعي، الإخلاص والخيانة، التعتف والطمع... وهذا الواقع بكل مفارقاته وصوره المتباينة

تجسده شخصيات ليست على نفس الدرجة من الوعي. كما أنها ليست من نفس الانتماء الاجتماعي، حيث نجد الفلاح والتاجر قدور والعامل حمو والمثقف زيدان واللفيط اللار. هذه الشخصيات - على مستوى المتخيل الروائي - تساهم بأدوارها الدرامية في نسج خيوط الرواية كما تساهم

الجزائريين من التكنة، سيأتيك الأخ المناظر المكلف بهم ودورك أن تخبر أحمرزي بالموعد الذي يخرجون فيه، الباقي لا يهمك كلمة المر بينك وبين المناظر هي: ما يبقى في الولد غير حجاره يقولها ثلاث مرات... دخل اللز ثلثا قفرا، إحدى عينيه زرقاء من أثر معركة يبدو أنه لم يخرج منها إلا لحينه، وهو يردد كما لو أنه يهذي بأغنية يحار استيقظ من السكر. ما يبقى في الوادي غير حجاره" (11).

يأتي المثل الشعبي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يؤمن به الكاتب، والذي سعى من خلاله إلى الارتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب، ونتيجة هذا الارتباط وتفاعلا مع التاريخ كملحة شعبية، احتقلت إيداعاته بالشعب وبمجزته وليس بتاريخ الأشخاص، لأن الملاحم والطبقات تصنعها يد الجماعة.

لم يرد المثل في الرواية ليصفي حالة جمالية فحسب، أو من أجل التتويج في مقامات ومستويات الخطاب السردي، بل جاء أيضا عنصرا فاعلا ومؤثرا في الحدث الروائي وموجها له، إذ ورد في موقف ذات أهمية بالغة في الخطاب السردي. وبوصفه عصاره تجربة الأسلاف جاء إعلانا عن اندلاع الثورة وحاملا لجسوتها، وبعد أن وضعت الحرب أوزارها أصبح مؤشرا على تدخل المصائر. إنه إذاعة صريحة للحاضر الذي ارتدته حقائق مزيفة وعصفت به الأهواء فصار صناع الثورة بالأمس يموتون باسمها، والاستقلال على مرمى حجر. إن المصير المأساوي الذي عاشه مجموعة من

واستمرار لها حتى بعد انتهائها زمنيا، وذلك ما تصبغ عنه الرواية في مسطورها الأخيرة " إنك الآن أفضلنا جميعا يلازل لأنك لا تحسن شيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة بل لأنك الثورة" (8).

تؤسس رواية اللز اللاز عالمها السردي انطلاقا من المثل الشعبي " ما يبقى في الوادي غير حجاره " وهو نص يعلن انتمائه للبيئة الشعبية بعناصرها المختلفة ابتداء بالعنوان اللاز. فالعنوان ذاته " ذو نزعة شعبية ثابتة شكلا ومضمونا، سطحا ودلالة، إذ كان لفظ " اللاز " مما لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع " (9).

هذا المثل الذي شغل مساحة كبيرة من الرواية، وغزا تخومها السردية، ورد بشكل ملفت للنظر، حيث تكرر نحو ثلاث عشر مرة في وضعيات مختلفة - سواء على مستوى البنية الوظيفية أو البنية الدلالية - إذ أنه في كل مشهد يمنحه الكاتب معنى مغايرا يختلف عن سابقه و" دلالة أصق من الأولى ليظهر قوة المثل التي يستطيع أن يبرزها عندما يحسن استخدامه " (10). وقد جاء المثل مثبتا في ثأيا الرواية ومفاصلها ليؤكد فكرة بديهية، معادها أن الجزائر وطن للجزائريين، وأن هذا الوطن لن يكون إلا لأهله وأصحابه ولمن هم أحق به. فالمثل في الرواية لسان حال الثورة والناطق باسمها.

يقول جبرو مخاطبا اللاز: " وجب أن أختفي من القرية، تخلفني أنت... إنك تعرف كل شيء عدا تهريب الجنود

الرّبيعي أحد أبطال الرواية " إنهم كعادتهم كلما تجمعوا في الصف الطويل، أمام مكتب المنح لا يتحدثون إلا عن شهدائهم، والحق أنه ليست هناك غير هذه الفرصة لتذكّرهم والتّرحم على أرواحهم والتّقاسي بمفخرهم... فهم ككل ماضٍ يسرون إلى الخلف، ونحن ككل حاضرين نسير إلى الأمام... نل هذا اليأس المطبق من التّقاء الزّمنين، ما يجعلنا لا نهتم إلا بأنفسنا أتّيين نرضى أن يتحول شهدائنا الأعزاء إلى مجرد بطاقات في جيبونا، نستظهرها أمام مكتب المنح، مرة كل ثلاثة أشهر... ثم نطويها مع دريهمات في انتظار المنحة القائمة " (14).

وكما اتّكأت الرواية على الذاكرة الشعبية فاستلهمت منها المثل الشعبي " ما يبقى في الوادي غير حجاره " لتشيّد - عبر رملة - عالمها السّردى، في مفتتح الرواية وفي ختامها حيث تنهى صفحاتها به، ولذلك تكون الجملة الأولى في الخاتمة هي التالية: " هات بطاقتك يا عسى الرّبيعي"، يستيقظ الشيخ ويقول: " في البدء لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن، لكن ها أنا تعود شينا فشيئا. الدوام يتقبب الرخام " (15).

النّوار يتجلى في المتخيل الروائي وتترجمه الصفحات الأخيرة من الرواية، يقول السارد: " ظل اللّار لحظت يقف مشهودا لا يصدق عينيه، وعندما انفجرت الدماء من قفا أبيه صاح في رعب

\*\*\* ما يبقى في الوادي غير حجاره \*\*\*

ثم ارتخت كل عضلاته، ودارت به الأرض، ومد يديه يحاول التثبيت بشيء ما، ثم هو (12)

إن زيدان الشخصية التي ساهمت في إشعال الثورة، وأسهمت بشكل كبير في التحاق العديد من شباب القرية بها بعدم باسم الثورة، وقد كان موته يرمز

" في الحقيقة إلى فقدان الثورة لرشدها ومسارها " (13)

لقد أخذ المثل مدلولات متلوّنة وفلسفي متجددة تتفاعل مع مجريات الأحداث فتتنامى بتناميها وتضاعفها، ففي بداية أحداث الرواية نجد المثل لدى عناصر النّوار يمثل كلمة السر بينهم، بيد أنه في ختام الرواية يأخذ شكل إدانة شاملة واحتجاج ضد الحاضر الذي انقلبت فيه الأنوار، إدانة يرفعها اللّار ويشهرها في وجه الواقع ويهذي بها أمام مكاتب المنح التي حولت الشهداء إلى مجرد بطاقات، كما يقول الشيخ



## الأمثال الشعبية الواردة في رواية اللّاز

صفحة	مقراء	نص المثل
10	عودة الأشياء إلى أصولها	ما يبقى في الوادي غير حجاره
20	عدم التبذير	اعطيها بقلدين وما تلوحهاش في الطين
20	((الترهيد في غير المجدي))	لو كان بحرث ما يبيوهه
23	التروي	زواج ليلة تدبيره عام
30	الحظ	كي تجي تجيبها شعرة وكي تروح تقطع المساميل
33	التجربة	سأل مجرب لا تسأل الطيب
46	الإختبار أو حتمية الإفتراق	الشامي شامي والبقادي بقادي
83	الطمع	الغفلة تجلب الكلاب
116	المصير المحتوم	مذبح للحد ولا لعشورا
177	التطير	لررق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه
275	المواظبة والصبر	للدوام ينقلب الرخام

الهوامش:

- (1) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م . س، ص : 6.
- (2) - الطاهر وطار، رواية اللّاز، ط 3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص : 164.
- (3) يوسف الصميلي، رواية اللّاز للطاهر وطار، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 26، بيروت م 1982/4، ص : 214.
- (4) نفسه، ص : 214.
- (5) يوسف الصميلي، رواية اللّاز للطاهر وطار، م . س، ص : 214.
- (6) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، ط 1/1992، ص : 220.
- (7) نفسه، ص : 220.
- (8) الطاهر وطار، رواية اللّاز، م . س، ص : 277.

- (9) عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ... دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص : 10.
- (10) بنحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م . س، ص : 64.
- (11) الطاهر وطار، رواية اللاز، م . س، ص : 1.52.
- (12) الطاهر وطار، رواية اللاز، م . س، ص : 1.273.
- (13) دبي لوكن، روايات الطاهر بين خطاب الملطة والنقد الاجتماعي، تر : بوعلي كحال، مجلة التبيين، ع 16، الجاحظية، الجزائر 2000، ص : 68.
- (14) الطاهر وطار، رواية اللاز، م . س، ص : 9.
- (15) فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، م . س، ص : 218.



## عبد الرحمن زايد قتيوش (\*)

## التناص في شعر

## محمود درويش

و"التناص" INTERTEXTUALITE " مفهوم أو مصطلح نقدي، وأداة إجرائية في الوقت نفسه، عرف كثيرا في البلاغة العربية القديمة، التي رصدت حدوده وتجلياته في النص الأدبي، على نحو ما يعرف بالسرقات الشعرية ولواعها والاعتباس الذي هو تضمين النثر أو الشعر من القرآن الكريم والحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما. ويجوز أن يفتقر في الأثر للمقتبس قليلا. وكذا "التضمين" الذي هو "تضمين الشعر شيئا من شعر الغير، بيتا كان أو مصراعا أو ما دونه مع التنبيه إلى أنه شعر الغير إذا لم يكن مشهورا عند البلغاء". وكذلك "التلميح" الذي هو "إشارة في فحوى الكلام إلى قصة أو شعر أو مثل سائر من غير ذكرها" (1).

ولقد أذابت الدراسات الأدبية ظهرها لهذه المفاهيم إلى أن بُعثت من جديد ضمن مدرسة المقارنين الفرنسيين في مفهوم التأثير والتأثر، وحُظي بالاهتمام الكبير إلى أن استقر في نهاية التسعينيات مصطلح "التناص" في الدراسات البنيوية، وأصبح مفهوما نقديا فتح المجال أمام التأويلات العديدة للنص الأدبي، بعد أن ضيقت عليه الدراسات الشكلية الحناق وعزلته عن السياقات الاجتماعية والتاريخية والحضارية، بجعله بنية لغوية مغلقة. وتعد الناقدة "جوليا كريستيفا" أول من صاغ هذا المصطلح عن "ميخائيل باختين" المولود سنة 1895 - أحد قطاب الشكلانيين الروس - ومنحته مدلولاً محدداً، أقصد مدلولاً

يعود سبب التكميل الحديثة التقنية واتحسرها إلى عدم تحديد المفاهيم والأدوات الإجرائية والتحكم فيها بدقة أثناء تطويقها على النصوص الإبداعية عند الناقد أو القارئ، فتضيع بذلك فرصة اللقاء بين الناقد ومرسل النص، ومستقبله/القارئ.

وبصير النص غريبا عن حركية الثقافة، وبالتالي فإنه يعجز عن القيام بوظيفته الأساسية التي هي إجلال الدلالات الغامضة والمستظفة، ويصبح هو الآخر في حاجة إلى توضيح أكثر.

هذه الملاحظة لا تنطبق بالحدثة التقنية فصب، ولكنها تمتد إلى المصطلحات النقدية القديمة.

هو أبعد ما يكون عن فكرة تأثر الكاتب بغيره من الكتاب، أو فكرة مصادر العمل الأدبي بمعناها القديم، وأقرب ما يكون إلى

المبادلة، بمعنى أن النص أو النسق النصي المكتسب يجب أن يدخل في علاقات حميمة في الفضاء الجديد الذي يدخل فيه، وبالتالي يقيم معه جدلاً حقيقياً، ولا يبق غرباً في هذه المساحة الجديدة.

وهذا يعني أنه يجب أن يكون فاعلاً فيه ولا يكتفي بالبقاء مجرداً زئٍ ملصق على ظهره. هذه القضية تؤدي حتماً إلى انفتاح النص على غيره من النصوص وإقامة حوار معها، وهكذا تتولد لديه دلالات جديدة. وعليه فإن النص الموضوع يقوم بعملية إنتاج النصوص وإعادة إنتاجها، وهذا ما يجعله مفتوحاً على النصوص الأخرى المتبادعة في الزمان والمكان، والتي تنتمي إلى ثقافات مختلفة ومتباينة. وبهذه العملية فإن الوظيفة للنص لا تبقى محصورة في مستوى محدد من مستويات النص، ولكنها ترتبط بالدلالة الكلية وتتوزع على كامل مساحة النص.

والتنصص كما وضعته الطروحات النظرية والمقاربات التطبيقية لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب، بل إن عملية التحول التي يخضع لها تعتبر إحدى عمليات إعادة إنتاج النصوص وذلك لسببين:

- 1- عزله عن سياقه الأصلي وتضمينه داخل سياق نصي جديد.
- 2- إعطاء دلالة جديدة لهذا النص، مع المحافظة على قدر، ولو قليل، من الدلالة السابقة التي كانت له في سياقه الأصلي.

مكونات النسق النصي نفسه، حيث يصبح التنصص بمثابة تحول لنسق آخر (2). فجواليا كريستيفا ترى أن الوظيفة التنصصية ترتبط بإيديولوجية النص، وتمتد على كامل أجزائه فتعطيه بذلك دلالاته التاريخية والاجتماعية التي تسمح له بالتحرك داخل الثقافة ودخل المجتمع (3).

فالتنصص بمفهومه الدقيق لا يعني ضمّ النصوص على جنب بعضها البعض ولكنه يعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحية التي تربط الأوشاج المختلفة للثقافة معينة أو ثقافات مختلفة. وهكذا يصير التنصص في مفهومه الواسع صيغة من صيغ التحول.

وهكذا، فإن التنصص يسمح بفتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المتباينة أو المختلفة، من حيث التكوين والأثر وإلغاء الحواجز بين أصناف التعبير (تشكيلية، حركية، صوتية...) وربطها بعلاقات جديدة وجعلها وحدة دالة، أو إعطاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة، التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق وموضعها في سياق جديد.

أما الدكتور جابر عصفور فقد وضع لنا مفهوم "التنصص" بقوله: "يشير المصطلح إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص" (4). وهذا يعني أنه يؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك على أساس مؤداه "أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص مغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول، ويتحدث بها على مستويات مختلفة. 71 فقد ركز جابر عصفور في تعريفه للتنصص على الفاعلية

فالنص في نظرها ذو طبيعة إنتاجية، وأنه يحل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغيرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. إنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها في علاقات متبادلة<sup>(7)</sup>.

ففي أي نص من النصوص ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى تتداخل وتتشارك ويعادل بعضها بعضا.

أما روبرت شولر فيؤكد أن معنى "التناص" يختلف من ناقد لآخر، والمبدأ العام فيه أن النصوص تشير إلى نصوص أخرى وليس إلى الأشياء المعنية مباشرة<sup>(8)</sup>.

فاللغوي يكتب ويرسم لا من الطبيعة، وإنما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نص آخر ليجسد المدلولات سواء أوعى الكاتب ذلك أم لم يع.

أما رولان بارت فيشير إلى صعوبة الإحاطة بكل مصادر النص، وبكل النصوص السابقة على النص. وبهذا يكون الدارس وفقا ضمن التناقض القائم بين شمولية المصطلح وقصور الإطلاع الشخصي ومحدونيته<sup>(9)</sup>.

وأما تودروف فيعتبر جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بأخر هي علاقات تناص. فيكون "التناص بهذا الوصف" دراسة كلية للنص في علاقاته مع كلية النصوص الأخرى<sup>(10)</sup>.

وأما الناقد "الرمز" فيرى أن التناص هو استخدام يدل على الطرائق المتعددة التي يحاكي بها، أو يرتبط بصورة مكشوفة أم بالتلميح والإشارة الضمنية. إنه

ولكي تتم عملية التواصل يجب أن تكون المرجعية الثقافية للقارئ مقاربة مع مرجعية الكاتب.

وإذا كان البعض يرى في التناص عملية استعراض للثقافة، أو مجرد عمل تشكيلي، فالواقع الإبداعي يؤكد أن التناص يعتبر في تجلياته شكلا من أشكال التحول وخلق علاقات جديدة بين النصوص المتفرقة في الزمان والمكان، و المتناثرة عبر ثقافات مختلفة. ولا يشترط في النصوص المتناص أن تكون من نفس الجنس الأدبي كالمعارضة مثلا، ذلك أن القراءات المتحدرة من ثقافة مؤلف (صانع) النص ومن ذكرياته، تضغط عليه في تلك اللحظات فيحاول قدر الإمكان أن يتمثلها ويعيد إنتاجها ولكنها تغفل منه، وتأتي مشكلة حسب بلية النص على الرغم من أنها نصوص قادمة من أقطار بعيدة وثقافات متنوعة وأجناس أدبية مختلفة.

"التناص" علم موضوعه النص "والنص" كموضوع لا ينصب إلى فلسفة أو علم، إنه حقل منهجي لا وجود له إلا داخل خطاب لغوي مكتوب<sup>(5)</sup>.

فاللغة لا نهاية لها ولا مركز، والكلمة ليست مغلقة ولا مكثفة بذاتها، بل هي مجموعة من الكلمات والمفاهيم المتعددة القابلة، ليس فقط لاستعمالات عديدة، بل للدخول مع مفردات أخرى في تركيبات جديدة لا نهاية لها.

والممارسة الأدبية ليست ممارسة تعبير وانعكاس، وإنما ممارسة محاكاة واستنتاج لا متناه.

إن كل نص في نظر جوليا كريستينا "هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"<sup>(6)</sup>.

فالنص الأدبي لا يتم إيداعه من خلال رؤية الكاتب فقط بل يتم تكمينه من خلال نصوص أدبية يتم إلماجها وفق شروط بنوية خاضعة للنص الجديد على حد رأي الدكتور جابر عصفور، ثم إن النص المنمّج يخضع من جهة ثانية لعملية تحويلية، لأن التناص ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق، وإنما هو عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد.

إن النص وفق مفهوم التناص بلا حدود، إنه حيوي ديناميكي متجدد متغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى، لا ينطوي على دلالة واحدة، إنه متدفق دائما بلا نهاية. فهناك قراءات متعددة لنص واحد من قبل قراء عديدين، لا بل، إن القارئ الواحد إذا ما قرأ نصا واحدا في فترتين زمنيتين متباعدتين فإنه سيخرج بانطباعات متباينة وبمعاني مختلفة، ثم هناك القراءات المتعددة لنص ما من عصر إلى عصر. فالنص يتدفق بالمعاني والدلالات المتعددة، وقد تكون مناقضة أحيانا، إنه منتج بلا توقف. وخير دليل على ذلك أن النص لا يتوقف بموت صاحبه كما يرى جاك دريدا (13).

وقد يسأل سائل: هل استثمر الشاعر العربي الحديث والمعاصر "التناص" في أبنيته الفنية ؟

نقول لقد استثمر الشاعر العربي الحديث والمعاصر التناص في كثير من أبنيته الفنية، فقد استفاد من التناص مع الأسطورة كما نجد ذلك في شعر بدر شاكر السياب وأدونيس والبياتي ومحمود درويش، هذا الأخير الذي نمج الأسطورة في شعره معبرا عن رؤية جديدة. كما أنه استفاد من الموروث اللدني، واستدعى كثيرا من النصوص الواردة في القرآن والإنجيل

ببساطة "الاشتراك في أصل عام أو مجموعة مبادئ وتقاليد وأعراف أدبية" (11).

ولما "سامي سويداني" فيعرف التناص بأنه " طرح معرفي موضوعي لشعرية النصوص، تنطلق من اعتبار النص الأدبي نصا يركز في جانبه الإبداعي على إرث عميق، يشمل مبدئيا، جميع النصوص السابقة عليه " (12). يشير إليها لو يستحضرها أو يستوحيا بطرق مختلفة، تبدأ بالاستشهاد، وتشمل التلميح والمعارضة والمحاكاة. سامي سويداني يبيّن التناص ضمن نطاق الإنتاج الشعري في تناوله لنمط تداخل نصوص إبداعية وتقاطعها فيما بينها، والتشكل الخصوصي الذي يتكون من ذلك في نص بعينه.

من خلال ما سبق يمكننا القول، إن النص محكوم بالتدخل مع نصوص أخرى، وإنه حين يتدخل مع تلك النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها أو تقليدها. فالكتابة إبداع وخطاب، وإنه قصر الكاتب عن الانتقال من اللغة إلى الخطاب فإنه يكون مقلدا.. والنص لا يأخذ فقط بل إنه يأخذ

ويعطي بمعنى أنه قد يضمر نصا قديما تفسيراً جديداً، أو يظهره بصورة جديدة كانت خافية وغير واضحة قبل التناص.

وميزة اللغة أنها ذات منطلق داخلي يعتمد على مفهوم التناص، فهي إلى جانب كونها تعمل على إنتاج المعرفة الجمعية وإعادة إنتاجها لدى الأجيال القادمة، فإنها تؤثر بعدا تناسليا.

### ولكن ما هي آلية التناص ؟

إن آليته تتحدد من خلال مفهومين أساسيين، هما:

الاستدعاء والتحويل.

يقول درويش في قصيدته الافتتاحية  
"أرى شبحي قلنا من بعد" (14):

أظل كشرقة بيت على ما أريد

أظل على أصدقائي وهم يحملون بريد

المساء: نبيذاً وخبزاً

وبعض الروايات والأسطوانات...

ولا يجد درويش بداً في وسط هذا الغياب  
من أن يستعيد المكان الأول الذي كان ينتمي  
إليه بالاتصال والإقامة عن طريق الذكرى  
ذكرى مضونة بين الأيام الماضية فيقول في  
قصيدته "البئر" (15):

أختار يوماً غائماً لأمرّ بالبئر القديمة

ربما امتلأت سماء. ربما فاضت عن

المضي وعن

أمثلة الراعي. سائرب حفنة من ملتها

وأقول للموتى حولها: سلاماً أيها

الباقون...

إنه يسترجع صدمة الرحيل عن هذا  
المكان مقترناً بحضور الأم ورائحة تبغ  
الجد، والحيوانات والطيور التي بقيت في  
أرضها.

يستعيد كل هذه الأمكنة بعد أن يجعلها  
ويجعلها قابلة لأن تكون أيقونة يمكن  
تسيانها، لذلك فهو يلجأ إلى أسلوب التركيب،  
يأخذ مقاطع مختارة من الأمكنة (في يدي  
غيمة، قرويون من غير سوء، أبد  
الصبار...)، أو يلجأ إلى أسلوب الحوار  
يديره بين أصوات أساسية في هذا المكان  
(الأب، الأم، الجد، صوت الطفل، الأنا).

ومن خلال هذه المشاهد التي تختزل  
المكان (في ساحة بئر صفصافة)، وهذه  
الحوارات التي تختصر الأحداث والتواريخ،

التوراة، وصاغها صياغة جديدة توافقت مع  
بناء قصيدته، كما أنه استفاد من التراث  
الأدبي والشعبي، إذ كثيراً ما يستدعي  
شخصيات أدبية وشعبية وتاريخية ويوظفها  
في قصيدته لخدمة وجهة نظره.

إن قصائد ديوانه لماذا تركت الحصان  
وحيداً؟ ينهض الكثير منها على مفهوم  
التناص بالمعاني التي ذكرناها  
سابقاً، الموروث العام للغة، الحوار،  
المعارضة، استدعاء الشخصيات للتراثية  
عربية كانت أو غير عربية.

إن الأقسام الستة لهذا الديوان تعد لاختزالاً  
لتجربة ممتدة في الزمن والأماكن. وهذه  
التجربة ناطقة باسم/أنا الشاعر، الذي يمثل  
جماعة معينة تخوض صراعاً مع  
الأخر، الذي احتل المكان الأول، وطن  
الشاعر، حيث الطفولة والذكريات والتاريخ  
الطويل الممتد. إن مضمون قصائده يشير

عن رحلة الأنا/الشاعر والجماعة التي  
يمثلها منذ الرحيل عن المكان الأول إلى  
زمان التوزع في البلاد/الزمن الحاضر،  
حيث بذلت ملامح المكان الأول تتأى عن  
المكان، ولكنها لم تختف من الذاكرة تماماً.

وكما أن المكان أصبح غائماً غير واضح  
المعالم، فقد أصبحت الأزمنة  
متداخلة، الماضي والحاضر والمستقبل  
المحتمل أيضاً، دفع هذا الأنا/الشاعر  
إلى طرح مزيد من الأسئلة المعقدة التي لها  
علاقة بالهوية في سلسلة تبدأ ولا تتوقف،  
بحثاً عن إجابات تدرك "الأنا" أنها غير  
موجودة الآن. وتستعيد (الأنا) نقطة البدء  
من بين حاضر ممزق وهي في هذه  
الاستعادة تود معرفة ما كان لتحقيق من  
جواب السؤال: كيف صار الحال هكذا ؟  
وكيف وصلت (الأنا) إلى هذا الغياب ؟

من جديد، على الرغم من الحزن الفاجع بهذا الغياب. فيقول:

كل شيء سوف يبدأ من جديد (20).

ثم تأخذ الأنا تتحدث عن الغرباء، الذين كانوا ينامون بين سنايلنا آمنين، لكنهم، وبعد أن اكتملت قوتهم، يطردون "الأنا" ويسلمونها إلى الشتات، فيقول درويش:

..كان القطار

يسيرون تحتي وتحت السماء، ولا يحملون

بشيء وراء الغيام التي نصبوها، ولا يعرفون

مصار ماعزنا في مهب الشتاء القريب  
هني قدر خيلي يكون المساء، وكان القطار

يذسون أسماءهم في سقوف القرى  
كالمسنونو،

وكنوا يتألمون بين سنايلنا آمنين (21).

أنت منهم بما فينا، وهذا أول

الدم من سنايلنا أمامك، فابتعد

عن دار قابيل الجديدة

مثلما ابتعد السرابُ

عن حبر ريشك يا غراب... (22)

وبعد هذا الخصام، كانت النتيجة أن  
أصبحت الأرض الأولى أرضاً لقابيل الجديدة. يقول:

يطلبون الآن منا بعدما سرقوا كلامي من

كلامك، ثم نماوا في منامي واقفين

على الرماح، ولم أكن شبحاً لكي يمشوا

خطاي على خطاي، فكان أخي الثاني،

أنا هابيل، يرجعني الترابُ

يأخذ درويش بالتكلم عن نفسه بضمير الغائب، من ولادته في ذلك المكان يقول:

يولد الآن طفل

وصرخته في شقوق المكان (16)

إلى اكتشافه فداحة الرحيل، حيث يقول:

التفتنا أمام الشاحنات رأينا الغياب

يكدس أشياءه المنتقاة، وينصب خيمته

الأبدية من حولنا (17)

ثم يؤكد انقطاع علاقته بهذا المكان بعد

أن ورث تجربة أبيه المعلقة بعاء الانتماء إلى هذه الأرض، فيقول:

يا ابني تعبت... أتحمّلني ؟

مثلما كنت تحمّلني يا أبي

وسأحمل هذا الحنين

إلى

أوكي، وإلى أوله

وسأقطع هذا الطريق إلى

آخره.. وإلى آخره (18)

عندئذ تتفكك الرابطة التي كانت تربط

الأب والأبناء وتفرسهم في مكان بعيد.

وهنا تستلهم الأنا/الشاعر قصة سيدنا يوسف

عليه السلام وغدر إخوته به، فيكون التشتت

في الأرض. يقول درويش:

...هل أسأت إلى إخوتي

عندما قلت إني رأيت ملائكة يلعبون مع

الذهب

في باحة الدار؟ (19)

وعندما يتكرس الغياب، وتتفرس

الأنا/في المنافى، تبدأ الأنا بنثر إشارات في

القسم الثاني من ديوانه لماذا تركت الحصان

وحيداً؟ (فضاء هابيل). وتبدو الأنا في هذا

الجزء متفائلة، إذ تؤكد أن كل شيء سيبدأ



وجعله غامضاً يثقل وصيته على الناس،  
فيقول:

يا أحمد السري مثل النار في الغابات  
أشهر وجهك الشعبي فينا  
واقرا وصيتك الأخيرة ؟.

إن مبدأ الحلول معروف وشائع عند  
الفرق الصوفية.

وفي قصيدته "الهدد" من ديوانه (أرى  
ما أريد) فإن "هدد" درويش هو استدعاء  
للهدد في القرآن الكريم، إذ أنه يقوم  
بوظيفة رؤيوية جماعية، تقرأ الجماعة فيها  
مستقبلها. إن "هدد" درويش يتميز  
بخصائص (التكثيف)، أي ضم رموز عديدة  
في رمز واحد، (الإزاحة) بمعنى يصب  
المغزى الكامن في الكل، والمبغلة في  
التعيين، عدة مغاز مختلفة تماماً تركز على  
عنصر واحد، بحيث يحمل أكثر من دلالة،  
تقارب لغة من لغة الحلم، وسباق هذه اللغة  
الحلمية هو سياق صوفي، تمتصها لغة  
درويش وتحولها " (27).

يقول درويش:

أنا هدهد، قال الدليل، سأهتدي لتبع إن  
جفت التبات

قلنا له: تسنا طيوراً، قال: لن تصلوا إليه،  
الكل له والكل فيه،

وهو في الكل، لبحثوا عنه لكي تجدوه  
فيه، فهو فيه...

يا هدهد الأملار، جاهد كي نشاهد في  
الحبيب حبيبنا

هي رحلة أبدية للبحث عن صفة الذي  
ليست له

صفة، هو الموصوف خارج وصفنا  
وصفاته.

إليك خروباً لتجلس فوق غصني يا  
غراب.. (23)

أمّا في القسم الرابع من ديوانه "لماذا  
تركت الحصان وحيداً؟"، فإننا نلمس تكرار  
الإشارات في قصائده إلى الشعراء القدامى.

ولمّا في القسم السادس، والأخير منه،  
فيتهي الشاعر علاقته بالزمن الماضي إلى  
شبه قطيعة "ذهب الماضي سريعاً"، كما  
يحدث انفصالاً بين أنا المتكلم/الشاعر، وبين  
وجودها الحاضر وهويتها الغائبة: أرى نفسي  
تنشق إلى اثنين: أنا/ واسمي.

الخلاصة أن أبعاد الغياب متجسدة في  
قصائد ديوانه من خلال الاستناد إلى  
مجموعة من المفردات المتكررة، حيث  
الحضور الثابت للمفردات المستدعاة من  
الموروث الإنساني، الأسطوري، الديني،  
التاريخي والثقافي، إلى جانب الحضور  
الثابت للطبيعة: طيورها وحيواناتها.

والحصان" في هذه القصائد يمثل  
المحور الذي تكرر حوله القصائد في  
سؤالها: لماذا تركت الحصان وحيداً؟ في  
محاولة لإيجاد تفسير لهذا الغياب في الوقت  
الحاضر (24).

إن أهم ما يميز شعرية درويش هو  
حواره المستمر مع النص الغائب. ففي  
قصيدته "أحمد الزعتر" (25)، جعل درويش  
أحمد، الاسم الموصول بالنبي (ص) منقذ  
الامة، جعله معبوداً يحل في الأشياء ويتحد  
مع الطبيعة. يقول:

... وله الحنايات الخريف

له وصايا البرتقال

له القصائد في التزييف

له تجاعيد الجبال (26).

الشاعر العربي الجاهلي، يستجد بملك الروم  
قيصر/الغريب، حتى يثار لأبيه ويسترجع  
ملكه.. وقد جعل درويش من تلك الأحداث  
معادلا موازيا لما وقع للعرب في الحاضر..

إن أول قراءة للعنوان توحي بمعنى  
قريب متداول، وهو أن العربي أهدى فرسه  
للغريب، والذي يبعد هذا الاحتمال هو قراءة  
القصيدة.

وعندما نتذكر علاقة الفرس بالفارس في  
التراث العربي نذكر أن الفرس ليست  
مطوية، وإنما الصديق للفرس، كما أنها ترمز  
لأعز شيء عند العربي، لكن عندما تصبح  
الفرس مطوية ويصبح الفارس غريبا، كما  
جاء في عنوان القصيدة، فإن ذلك يشير إلى  
لكارثة.

قد استدعى درويش الحادثة القديمة في  
التاريخ العربي حين ذهب امرؤ القيس إلى  
قيصر الروم، وربط هذه الحادثة بالواقع  
العربي الحالي، يقول:

...لا بد من فرس الغريب ليتبع قيصر

لو ليرجع من لسعة الناي، لابد من فرس  
الغريب (30) لقد فرط الفارس في الفرس  
فوقع الذي وقع.

ومهما يكن الواقع مزريا، فلدرويش  
رؤيته التي تختلف عن رؤية الآخرين، إنه  
يخاطب الشاعر العراقي/الجندي العراقي،  
قلنا:

...تكلم لتصعد أعلى

وأعلى...على سلم البئر، يا صليبي،  
أين أنت !

وهنا يستلهم قصة سيدنا يوسف عليه  
السلام والبئر، التي يبعد ذكرها في  
المقطوعة الثامنة عشرة من القصيدة، وحين  
يقول:

لا تنتهي طريقي إلى أبوابها...طارت  
أنائي (فلا أنا إلا أنا...)

ماذا ترى...ماذا ترى في صورة الظل  
البعيد ؟

ظل صورته علينا فنلتحق كي نراه، فلا  
هو، لا هو.

" فسياق هذه اللغة سياق صوفي، مثل:  
المجاهدة، المشاهدة، الكشف، الرؤيا،  
بمقصها درويش ويعيد صياغتها في نصه  
الجنيد ضمن رؤية درويش ومفهومه  
للقصيدة النموذجية، التي هي أقرب إلى صلاة  
شعرية رؤيوية تستصرخ الانبعاث والقيامة  
من خلال موت افتدائي فردي، وانبعاث  
قومي حضاري، نموذج القائد الذي يموت  
فردا ويبعث أمّة (28). يقول في قصيدة  
"أحمد الزعتر":

أحي أحمدا.

وأنت العبد والمعبود والمعبد

متى تشهد

متى تشهد

متى تشهد؟ (29)

كما نجد لشاعر درويش زخرفة  
بالأساطير، وقدرته واضحة في إزاحة  
الأسطورة عن معناها الأصلي وتقديمها في  
صورة جديدة موزنية لما يحدث في  
الحاضر. وخير دليل على قدرته، قصيدته  
"فرس الغريب" من ديوانه (أحد عشر كوكبا).  
فدرويش أكثر ميلا لأساطير البعث وفق  
إيديولوجية تنظر البعث الفلسطيني لزمته  
الحضاري الراجع كي يخلص العباد والبلاد.  
فهو يوظف أسطورتتي "سيزيف" العمل  
العبي، و"الفينق" الانبعاث الجنيد، ضمن  
سياق تاريخي جديد يسترجع فيه أحداثا  
وقعت في الماضي، حيث ذهب امرؤ القيس

إلى أمس خمرتنا الذهبي ذهينا، وسرنا  
إلى عمر حكمتنا...

وكلت أغاني الحنين عراقية، والعراق  
تخيل ونهران...

فالأرض صارت لغة لدى درويش،  
فالمحسوس /الأرض، التي نعش عليها  
تحوّل إلى شيء مجرد، إلى خطابة وبيانات  
لا علاقة لها بوسائل الحفاظ على هذه  
الأرض. واستعمال اللغة لا يؤدي إلى  
نتيجة مثله مثل البحث عن سر الحياة الذي  
ألفى "جلجامش" عمره في البحث عنه.  
وهنا، وبكفاء استطاع درويش أن يربط بين  
اللغة المفرغة من أي مضمون وبين هذا  
الحاضر العربي الخاوي، حين جعله هروبا  
إلى الماضي في قوله: "إلى أمس خمرتنا  
الذهبي"، فقد راح العرب يتغنون بالأجاد  
بدلاً من الفعل الثوري الجذّي لمواجهة  
العدو/الغريب.

وعلى الرغم من كل هذا الإحباط، فقد  
استطاع درويش برويته أن يخترق هذا  
الظلام، متعلماً استطاع جلجامش أن يخترق  
الظلمات، يقول درويش:

فصاً قليل سيخرج أبريل من  
نومنا، خارجي داخلي

فلا تنكرت بالتمثيل. سوف تطرز بنت  
عراقية ثوبها.

بلول زهرة لوز وتكتب أول حرف من  
اسمك

على طرف السهم فوق اسمها (32)..

إن درويش مثله مثل أي فنان مرموق  
ينطلق من الاعتقاد بأن الفن نوع من تحويل  
المشاعر السلبية، مثل الحقد والكراهية  
والأمل، إلى ما هو غير ذلك من المشاعر  
التي تتجسم إيجابياتها في خلق الإحساس

وإن يغفر الميثون لمن وقفوا مثلنا  
حائرين،

على حافة البئر: هل يوسف السومري  
أخونا

أخونا الجميل، لنخطف منه كواكب هذا  
المساء الجميل ؟

وإن كان لابد من قتله، فليكن قيصراً..

هو الشمس فوق العراق القليل (31).

وفي المقطوعة الأخيرة من القصيدة  
يستعين درويش بأسطورة "الفينيقي" الطائر  
الفينيقي الذي يبعث حياً من الرماد، يؤكد  
رؤيته الخاصة التي يكررها دائماً، بأن هذه  
الحالة ليست نهائية، يقول:

سأولد منك، وتولد مني، رويداً رويداً  
سأخلع عنك

أصابع موتاي، أزلياً بمصنّهم،  
وبطاقات ميلادهم.

ثم يتوج رؤيته بصورة جميلة ومؤثرة  
لأسطورة البعث، ويعيد صياغة البداية في  
قصيدة (ت.س. إليوت) "الأرض اليابسة"،  
فيقول:

..في داخلي خارجي، لا تصدق الشتاء  
كثيراً

فصاً قليل سيخرج أبريل من نومنا.

وحين أراد درويش أن يصور للفعل  
العيشي الذي واجه به العرب غزو الغريب  
للعراق، استلهم قصة "جلجامش"، يقول:

...خلقنا لنكتب عمّا

يهذّنا من نساء وقيصراً... والأرض  
حين تصير لغة

وعن سرّ جلجامش المستحيل، لنهرب  
من عصرنا

واستهلال القصيدة يستدعي استحضار الواقع والأسطورة الغائبين الذي يدل عليهما هذا الشهر، ويشير إليهما في هذا السياق (36)

فاستحضر درويش لهذه الأسطورة ينمخض عنه استحضار أزمنتها قصد ضرب المثل، واستحضار الأزمنة الغائبة ودلالاتها الواقعية والتاريخية والفنية والنفسية انطلاقاً من الأزمنة الحاضرة في قصيدة "الأرض" هذه، هي محور حديثنا. فالزمن الأسطوري يكمن في "شهر" و"آذار" وسنة الانقضاة. وهذه أزمنة متنوعة يفتح بها درويش قصيدته. وتوظيف هذه الأزمنة في القصيدة ومرجعياتها الواقعية والرمزية والأسطورية هي نصوص غائبة نحاول استحضارها والكشف عنها وتبين علاقاتها ووظائفها ودورها في إغناء عالم القصيدة وافتتاحها على قضايا وأبعاد وتشكلات فنية وموضوعية في فضاء النص وطروحاته المختلفة (37). يقول محمود درويش:

وفي شهر آذار رائحة النباتات. هذا زواج الحاضر/ آذار ألقى الشهور "وأكثر شبقاً أي/ سيف سيعبر بين شهبقي وبين زفيري ولا ينكسر! /

هذا علقني الزراعي في ثورة الحب، هذا تطلعي إلى الممر / (38)

إن قصيدته هذه "الأرض" تعد مرتعاً خصباً ترعى فيه أساطير الخصب، وذلك من منطلق أن فكرة البعث للنباتات، وأن خصبها لا يكون إلا بتزويج النباتات في شكل أعراس واحتفالات. وفي هذه القصيدة هناك آذار زمن الانقضاة وهو رمز منطلق للثورة، والثاني هو "آذار" الذي يعني الربيع وخصوبة الأرض، والذي يأتي كل سنة كأحد الفصول الأربعة، ويتصل بهذا البعد الأسطوري للقديم الذي يرمز إلى عودة

بالجمال، الذي يسمو بقوة تأثيره في تلك المشاعر (33).. فهو في قصيدته "الأرض" من مجموعة ديوانه الذي عنوانه (أعراس) نجده يقيم احتفالاته الكبيرة بمناسبة زولجها وانقضاتها، وانبعثت الحياة فيها عندما اشتعلت. وعرس الأرض عند درويش مرتبط بدلالات أسطورية متعلقة بعودة الحياة إلى الأرض بعد موتها وانبعثت الخصب من الدم المسفوح على ترابها كما تجسده أساطير (دونيس الإغريقي، وعشتار ونموز البابليين، وفينوس الروماني، وبيبل ومعه أدات عند الفلستيين، وإيزيس وأوزيريس عند المصريين)، وهي دلالات ورموز يوظفها درويش لتجسيد حالي الموت والحياة وتعاقبهما وتداخلهما فوق أرضه المختلفة، منتظراً آخر الأمر للحياة بعد الموت، وللربيع بعد الخريف، وللحريير بعد الاحتلال (34)، فيقول:

وفي شهر آذار ينخفض البحر عن أرضنا المستطيلة مثل/ حصان على وتر الجنس/

في شهر آذار ينتفض الجنس في شجر الساحل العربي/ (35). ففي هذه القصيدة نصوص أسطورية غائبة تكل على هذا النص الشعري من خلال إشارات ومرجعية استحضاراته الرمزية التناسية.

ثم "إن النصوص الغائبة الكامنة في هذا النص أو الواقعة وراء هذا النص، أو خارجه تستحضر وتستبطن ويستدل عليها من نصوصه الحاضرة وتداخلياتها ومرجعياتها المختلفة، فظهر آذار ذو الدلالة المغيبة على صعيد الواقع الفعلي، الذي يشير إلى زمن المذبحة، ويوم الأرض يتضمن بعداً أو رمزاً غائباً، هو البعد الأسطوري الموظف على الصعيدين الفني والمضموني.

لاختلاف القضية التي يطرحها كلّ منهما. فالعناصر الرمزية في الأسطورية لدى الشاعر المعاصر، كما يقول عز الدين إسماعيل (تكشف له بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعرية) (42)..

فدرويش يعالج قضية الوطن المحتل وجذب الحياة فيه لوجود الآلة العسكرية الإسرائيلية التي تعرقل زواج العناصر والنباتات، يقول:

أرجوك سيدي الأرض أن تخصّصي  
عصري المتماعيل / بين سؤاليين كيف ؟ وأين ؟  
وهذا ربيعي الطليعي وهذا ربيعي  
النهلي / وفي شهر آذار زوجت الأرض  
أشجارها / (43).

فأدّار دائماً في هذه الأبيات، هو آذار الديموي، وأذار الثورة، وأذار عرس الأرض المشبعة المنتفضة، وهو في الوقت ذاته آذار أونيفل /ونموذج وعشتار والفينيق والعنقاء، وكلّ رموز الخصب والبعث والحياة بعد الموت الأسطورية. وأذار الحاضر في القصيدة يفتح رموزه ودلالاته لتنتشر وتمتد إلى آذار الغائب في الواقع والأسطورة. ومحمود درويش يريد من خلال هذا الزمن الأذاري بحثاً جديداً للثورة التي سبقت بدماء الشهداء، فتجدد حياتها وتختلف مسيرة الحياة والتحرير.

خلاصة القول، أن أية دراسة نقدية لا بد من أن تتجه للكشف عن تعديدية المعنى في الخطاب الشعري، الذي يتأتى من تعدد الأصوات الحاضرة فيه والمشاركة في إنتاجه الدلالي " ومن المسلم به أن اللغة جماعية بطبيعتها، وحضور السابق في الحاضر يعني وجود امتزاج خفي بين

الحياة إلى الأرض وإلى البعث في حياة الأرض والإنشاء.

ويوظف درويش آذار في قصيدته لتجسيد كلا البعدين: الواقعي والأسطوري، حيث يتداخلان

ويتحدان ليُشيراً إلى آذار المجزرة، وهو آذار الانتفاضة، وهو في الوقت ذاته الخصب والنماء واستعادة الحياة" (39)

يقول درويش في ذلك:

وفي شهر آذار، في سنة الانتفاضة قالت  
لنا الأرض / أسرارها الديموية (40)

"فشهر آذار وسنة الانتفاضة " في مطلع القصيدة أزمنة حاضرة في النص تنطوي على دلالات غائبة متعلقة بالواقع التاريخي من ناحية، وبالرمز الأسطوري من ناحية أخرى" (41).

لقد وظف درويش إذن الزمن الربيعي ليندل على الخصوبة والولادة من جديد، كما هو معروف أساطير تيموز وأونيفل وعشتار، ويكون التأثير في هذا، بوسرعه "ت.س. إيبوت" الذي اعتمد كثيراً على الأساطير سواء كانت شرقية أم غربية ذات أصول شرقية. ثمّ انتقل هذا التأثير بإيبوت إلى درويش عبر المتأثر، ففي المقطع السابق من قصيدة "الأرض" يبدأ درويش بالإشارة إلى الزمن الأذاري القاسي الذي تنمو به النباتات وتزورج، مثلما يبدأ إيبوت الزمن النيساني القاسي الذي تنمو به النباتات وأزهار الليلك فوق أرض الموت أو الخراب، زمن الإخصاب والنمو والحياة، هو الزمن المنتظر، وهو زمن العطاء الذي يأتي ويتجدد ليندرج الموت والجفاف في فصل الربيع في القصينتين. لكن هذه الحياة تُأخذ رمزاً عند درويش يختلف عنه لدى إيبوت

لذاكرة العامة والخاصة، إذ أنهما ينصهران -  
في بوتقة الإداع (44).

### الهوامش:

- (1) - لطر: سعد الدين للتقري، مختصر المعاني، الجزء 3، صفحة 143، القاهرة.
- (2) - لطر جابر عسلور: عصر البيئية ترجمة صفحة 277، بغداد، 1985.
- (3) J.KRISTEVA · Le texte du Roman, page 14, Mouton, Paris
- (4) - لطر: جابر عسلور، عصر البيئية (ترجمة)، صفحة 277، بغداد، 1985، نفس المرجع
- (5) - شكري عزيز الماضي في نظرية الأدب، صفحة 194، بيروت، دار المنتخب العربي، 1993
- (6) - عبد الله العامدي، الطبيعة والتفكير، صفحة 322، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1980.
- (7) - جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الراعي، الطبعة 1، صفحة 78، الدار البيضاء، المغرب.
- (8) - عبد الله العامدي، الخطيئة والتفكير، صفحة 321
- (9) - تودروف، التناص، ترجمة فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 8، بغداد، 1988.
- (10) - تودروف، التناص، ترجمة فخري صالح، مجلة الثقافة الأجنبية، عدد 4، صفحة 8، بغداد، 198.
- (11) - باقر جاسم محمد، التناص، المفهوم والاتقان، مجلة الآداب اللبنانية، عدد 20، صفحة 65، 1990.
- (12) - سامي سويداني، التناص... التناويل، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 60-61، صفحة 95، 1989.
- (13) - سعيد العامري، معرفة الآخر... مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، الطبعة 1، صفحة 115، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، جويلي 1990.
- (14) - محمود درويش، الديوان، لماذا تركت الحصان وحيداً، الطبعة 2، صفحة 11، 1996.
- (15) - محمود درويش، الديوان، صفحة 69.
- (16) - محمود درويش، الديوان، قصيدة في يدي غيمة، صفحة 20.
- (17) - محمود درويش، الديوان، قصيدة ليلة اليوم، صفحة 20.
- (18) - محمود درويش، الديوان، قصيدة إلى اخري وإلى آخره، صفحة 42.
- (19) - محمود درويش، الديوان، قصيدة في يدي غيمة، صفحة 22.

- (20) - محمود درويش، الديوان، قصيدة عود إسماعيل، صفحة 45.
- (21) - المصدر نفسه.
- (22) - محمود درويش، قصيدة جبر الغرب، صفحة 56.
- (23) - المصدر نفسه.
- (24) - الديوان، قصيدة شهادة برقوت بريخت لأمم محكمة عسكرية، صفحة 152.
- (25) - الديوان، الجزء 1، صفحة 609.
- (26) - الديوان، المجلد 1، صفحة 624.
- (27) - انظر: محمد جمال بارون، مفهوم الزمر الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، ريقولة للمعنى، صفحة 69-70.
- (28) - المرجع السابق، صفحة 70.
- (29) - الديوان، الجزء 2، صفحة 625.
- (30) - الديوان، قصيدة فارس الغريب، المجلد 2، صفحة 553.
- (31) - المصدر نفسه، صفحة 557.
- (32) - الديوان، المجلد 1، صفحة 557.
- (33) - أحمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، صفحة 93.
- (34) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 154.
- (35) - د. محمود درويش، قصيدة الأرض، مجموعة "أعراس" الديوان، صفحة 622.
- (36) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 157.
- (37) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 159.
- (38) - محمود درويش، قصيدة الأرض، مجموعة "أعراس" الديوان، صفحة 626.
- (39) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 160.
- (40) - محمود درويش، قصيدة الأرض، مجموعة "أعراس" الديوان، صفحة 618.
- (41) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 159.
- (42) - أحمد الزعبي، النص الغائب في الشعر، مجلة العلوم الإنسانية، الأردن، صفحة 165.
- (43) - محمود درويش، قصيدة الأرض، مجموعة "أعراس" الديوان، صفحة 623.
- (44) - أحمد عبد المطيب، مزاووات شعرية، دار الشروق، القاهرة، 1996، صفحة 9.

## محبوب العوفي

# القصة القصيرة المغاربية التراكم الكمي، وتحولات الكتابة القصصية

فبعد المبادرة الرائدة التي قامت بها جمعية (الشملة) المراكشية في أواخر الثمانينات، بعقد ملتقيات وطنية دورية حول قضايا القصة القصيرة، ما هي ذي (مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب) بكلية آداب بنمسيسك، تقوم بمبادرة جديدة وداعمة مشكورة ومذكورة في هذا المصنوع بتنظيم الأيام الأولى للقصة القصيرة بالمغرب، لمدارسة قضاياها وصيغها، ومعالجة متجذراتها ومآثرها، بعد المسار الحافل الذي قطعه أدب هذا البحر الأدبي الحديث المشرع على أفق الحداثة و تمسكون بأصولها وهولجسها، وبعد الحصاد المتنوع ثمره الذي ركمه وشيده نطموح لا يئس ولا يفر أو يستكين، منذ مصالح الأربعينيات إلى يومنا هذا، ونحن ندرج على عتبات الألفية الثالثة.

لا يسع المرء العاشق للقصة القصيرة المواكب لإجازاتها ومساراتها، إلا أن يمتن ويذهي لهذا الاحتفاء الأدبي الجليل الذي بدأت تحتل به القصة القصيرة من لدن بعض الجمعيات الثقافية، بعد أن ظلت لسنوات منسية ومسحوبة من دائرة الضوء.

إن عمر القصة القصيرة المغربية الآن، يلبث على نصف قرن كامل من الزمان، حشدت فيه هذه القصة كل طاقاتها ومواهبها، وأثمرت خلاله أهم مآثرها ومكاسبها، واستقطبت إلى حقلها الينابيع عذبا لا يستهان به من الأسماء البارعة، من مختلف الأحجام والأوزان، ومن مختلف الأجيال والأعمار، حتى أصبحت القصة القصيرة قلعة لكل مبدع، ومحطة بداعية يعبر منها كل كاتب، حتى ألفينا في الآونة الأخيرة شعراء وروائيين وقادرا، يعزفون على وترها ويتقايون عريشتها. ولا غرو، فالقصة القصيرة هي ذلك الجنس الأنثي - العنبة، العابرة لكل الأجناس الأدبية القريب منها والداخل إليها بلا استئذان. يُضاف إلى هذا، أن إيقاع عصرنا المتسارع الأهر، المعقد المقلت، يجد ضالته ومبتغاه في شكل القصة القصيرة. وما أضيق وأعمق كلمة موبسن؟ الشهيرة في هذا الصند، حين

طرفها الثاني بالشرق العربي (مصر على الخصوص).

فمن طريق هذين المغبرين الثقافيين، تسنى للكاتب المغربي الحديث، أن يتعرف على نماذج وأشاج مختلفة من القصة القصيرة، وأن يتأثر بها بعدئذ وينسج على منوالها، بعد أن لقيت لديه تجاوباً ذاتياً وموضوعياً بوجود فيها الشكل الأدبي الطينع والملائم الذي يبحث عنه، ويبحث عنه لحظته التاريخية والثقافية. ولكل شكل أدبي دلالة تاريخية والثقافية، والاقتصادية و الجمالية والذوقية، وإذا وجدت أفكار ورؤى جديدة في عصرنا، فسجد الشكل أي، ألا محالة، حسب تعبير الناقد بيلنسكي.

ولم تكن القصة القصيرة المغربية لذلك، ظاهرة اعتبارية أو ترفاً ثقافياً أو صفة إبداعية فردية، بل كانت ظاهرة ثقافية وإبداعية، لها مشروعيتها ومصاديقها، وضرورة إبداعية جمعية واجتماعية لا معزى عنها، بعد أن ضاقت القوالب والأشكال المتاحة عن استيعاب المضامين الجياشة والمتجددة التي بدأ يحتمل بها الوجدان المغربي.

ولقد مضى الآن، نصف قرن ونيف على ظاهرة القصة القصيرة المغربية.

ولظن أن مدى زمناً طائلاً وحائلاً كهذا، خلق بأن يشكل مناسبة سائحة للتأمل والتفكير في واقع وأفاق هذه الظاهرة، ومراجعة مصادرها ومنجزها، ومساءلة قضايها وإشكالاتها، وهو ما انتهت إليه بلقاء وحصافة مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب بتتاضيها هذه الأيام الأولى للقصة القصيرة المغربية.

وسابقى مرتبطاً بالمحور الأول المقترح، المتعلق بالانشاء والاتجاهات وشروط

قال في بواكير البزوغ القصصي ( بأن في حياتنا لحظات عابرة، قصيرة ومنفصلة، لا يصلح لها أدبياً سوى القصة القصيرة، فهي الكفيلة بأن تصور حدثاً محدداً لا يهتم الكاتب بما قبله أو بما بعده(1).

بل وما صدق واصق أيضاً ملحوظة عبد الله العروي الشهيرة و القريبة من ملحوظة موباسان، حيث يقول، (وهكذا يبدو أن الأقصوصة هي الشكل الأدبي المطابق لمجتمعنا المشتت، والذي هو دون وعي جماعي) (2).

والملاحظتان معاً، تعنيان في آخر التحليل، أن القصة للقصيرة هي الشكل الأدبي والتعبيري الملائم لإيقاع عصرنا المتوتر القلب، وهي الأقدر على انعطاف وتسقط التوليف والوقائع التي ينال بها واقعنا اليومي. إن الملحوظتين تعنيان عبارة أخرى، جدة وحدانية الشكل القصصي، إذا قيس بالشكل الشعري أو الروائي أو المسرحي.

ولعل كل بحث أو تأمل في جينولوجيا، القصة القصيرة المغربية، أي في ظروف تكونها وتخلقها وصيرورتها، أي في (شروط ومرجعيات إنتاج القصة بالمغرب، حسب الصيغة المقترحة لهذا المحور، لعل كل بحث أو تأمل في ذلك، لابد أن يأخذ بعين الاعتبار أن القصة القصيرة المغربية، كانت استجابة أدبية حداثية لتحول تاريخي وسوسيوثقافي عميق عثرى المجتمع المغربي، ومن بنيتة التقليدية المغنقة، إثر الرجة الاستعمارية الموقظة من ثبات والمحركة من ثبات. كما كانت من نحو آخر ثمرة لمناقشة مزدوجة، يتعلق طرف منها بالغرب (فرنسا على الخصوص)، ويتعلق



1999، حسب بيبليوغرافيا الصديق قاسمي، 248 مجموعة قصصية موزعة على العقود الستة كالتالي/

- في الأربعينيات..... 1 مجموعة واحدة
- في الخمسينيات..... 5 مجموعات
- في الستينات..... 13 مجموعة
- في السبعينات..... 47 مجموعة
- في الثمانينات..... 58 مجموعة
- في التسعينيات..... 124 مجموعة

وواقع هو هذا العدد التصاعدي الرؤوب الذي حققته القصة القصيرة المغربية، عبر عقودها الستة. ضمن مجموعة قصصية واحدة في الأربعينيات، إلى 124 مجموعة قصصية، دفعة واحدة، في غضون التسعينيات.

في كل ثمة مجموعات قصصية أخرى سقطت بهراً أو نذت عن إحصاء الصديق قاسمي. كما يقرّ هو بذلك. لكن الكمّ العددي السابق، غني في حدّ ذاته بالدلالة.

يُضاف إلى هذا التراكم القصصي الكمي، اهتمام الخطاب النقدي بالقصة القصيرة المغربية، وانعقاد ندوات ولقاءات حولها، وتخصيص أعداد بعض المجلات لمقاربتها ودراستها. ولا ننسى أنه في أواسط الستينيات الباكورة، صدرت مجلة مغربية بتيمة خاصة بالقصة والمسرح، بمساهمة كل من عبد الجبار المالحيي ومحمد العربي المساري ومحمد بركة، كدليل على بداية الاهتمام بالقصة القصيرة المغربية. كما لا ننسى أيضاً الرسالة الجامعية الرائدة التي أعدها الأستاذ أحمد التياوري لوائيل الستينيات حول الفن القصصي بالمغرب، كاعتراف أدبي وعلمي بهذا الفن التعبيري في دوز المغرب، وتكريس لمشروعه ومشروعته.

ومرجعيات إنتاج القصة بالمغرب، لا تُوقف قليلاً في هذه الورقة - العجالة كما هو مثبت في عنوانها، عند مسألتين متفاعلتين ومتواشجتين، وهما التراكم الكمي، وتحولات الكتابة القصصية، وذلك على امتداد العقود الستة المنصرمة.

ويدهي أن ورقة -عجالة كهذه، لا يسقط إلا التلميح والإشارة بدل التفصيل وإفاضة القول. إذ ما يهبط أساساً، هو إثارة رؤوس أفكار وأسئلة، حول ما راكمته القصة القصيرة المغربية من نتائج، وما أنجزته من تحول على صعيد كتابتها ومنتها الحكائي والبنائي.

وبصدد المسألة الأولى، مسألة التراكم الكمي القصصي، فقد تحمّل عنا البحث الشاب محمد قاسمي مشكوراً، عبء الرصد البيبليوغرافي الشامل للحصاد القصصي المغربي منذ مطالع الأربعينيات حتى ثيابات القرن العاشر، بإنجازه الفريد الموسوم بـ "بيبليوغرافيا القصة المغربية من 1947 إلى 1999" (3)، وهي بيبليوغرافيا تقتصر فحسب على المجاميع القصصية المطبوعة والمنشورة على امتداد العقود الستة الماضية، بما يعني هذا، أن هذه البيبليوغرافيا، وعلى أهميتها الكبيرة، لا تلمّ بجماع المتن القصصي المغربي المنشور عبر هذه المدة الزمنية، فما خفي بلا شك، هو أعظم مما لم يقوِض له بعد فرصة الانضمام في مجموعة قصصية.

ومع ذلك، فإن المجاميع القصصية المنشورة تشكل لوحدها، زاداً وفيراً وعطاءً نميزاً يتقدم صورة أولية وجلية، عما حققته القصة القصيرة المغربية من نتائج أدبية، له ثقله واعتباره في اللسان والميزان.

فقد بلغ تعداد المجموعات القصصية الصادرة في المغرب منذ 1947 إلى

الشعائيات والتسعينيات، حيث صدرت حوالي 16

مجموعة قصصية لحوالي 12 قاصة جديدة، وهي/

ربيعة ربحان- زهرة زيرلوي- ليلي أبو زيد- لطيفة باقا - ليلي الشافعي- مليكة نجيب- حنان درقاوي- حسنة عدي-منة حصري الشرقي- سعاد الناصر(أم ميلمى)- لطيفة السباعي أبرجو- عائشة موقيط- نزهة بن سليمان..

ولا غرو، فقد شاركت المرأة المغربية المتفتحة أيضاً، في الريادة القصصية المغربية، وفي فترة جد مبكرة، ونستحضر هنا على وجه خاص، اسمي مليكة الفاسي وأمنة اللوه، لأن لم توصلنا للأسف، برهانها القصصي، حتى لحر الشوط.

وانخراط المرأة في الكتابة القصصية، يعرض هذه للكتابة زخماً إبداعياً ودلالياً عميقاً، لا جراه فيه.

إن في ذلك تجلياً آخر للحدث الأدبي، في هذا الجنس الأدبي الحديث والحداثي في أن. إن هذا التراكم القصصي الكمي لم يكن يخلو، بالضرورة، من تحول كيميائي ونوعي في الأساليب ولغات وتيمات وحساسيات الكتابة القصصية.

وبعبارة محددة، فقد من هذا التحول في الأساس، كلا من تيمات ومضامين القصة القصيرة المغربية من جهة، كما من أنساقها وأشكالها من جهة ثانية.

أي من القصيدة المغربية الحديثة، ذات الصلات الحميمة بالقصة القصيرة، حتى أصبحت القصة، في بعض الأحيان، قصيدة كما أضحت القصيدة قصة لدى الكثير من القاصين والشعراء، الذين عتقوا ما يشبه القرآن بين هذين النوعين الأدبيين.

وإذا اقتصرنا هنا على القصة القصيرة المغربية، أمكن رصد الأعمال التالية/

-فن القصة القصيرة بالمغرب، في النشأة والتطور والاتجاهات- لأحمد المدني.

-اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب- لمحمد عزلم.

-مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجديد- أنجب العوفي.

-الشكل القصصي في القصة المغربية- لعبد الرحيم المودن.

إلى جانب دراسات ورسائل جامعية أخرى، لم يكتب لها الظهور بعد، وإلى جانب دراسات نقدية أخرى، خارج المدار الجامعي، لها قيمتها وأهميتها، وإلى جانب البحوث الجامعية الكثيرة لتي أعدها وما يفتأ يعدها طلبة قسم الإجازة في مختلف كليات المغرب، حول ظاهرة القصة القصيرة بعمامة بظاهرة القصة القصيرة المغربية بخاصة.

كل ذلك، وما يشاكل ذلك، دليل على أن القصة القصيرة المغربية، قد تأسست وتجنست وتكرست و"تأسست" أيضاً. أعني بذلك أيضاً قد أضحت "مؤسسة" أدبية واعتبارية قائمة بذاتها، لها حضورها وخد وحظونها، لدى المبدعين والمتلقين والباحثين ولها نفوذها الخاص في سوق التداول الأدبي. كما أن لها حضوراً ولو حيباً في برامج التعليم الثانوي.

ولا نقولنا هنا أيضاً ظاهرة أخرى تستحق التتويه والتتمين، وهي انخراط أسماء نسوية جديدة وعديدة في الكتابة القصصية. فبعد أن كان الأمر مقصوراً في الستينيات والسبعينيات على اسمين نسويين لامعين، وهما خاتة بنونة ورفيقة الضيعة، لسمعت نسخة الكتابة القصصية النسوية على امتداد

لهبتها، وإن بقيت هذه المساحة مشحونة بتناقضاتها وأغامها، على نحو يضاهي ربما، ما كانت عليه من قبل.

وليس في مكتبي هذا، سرد الأسماء والعناوين ووضع الإصبع بدقة، على مكان من التحول ومفارقة، في اليمتات واللغات، فالمقام يضيق عن ذلك، وإشارة الأسئلة ورؤوس الأفكار، هي وكدي وقصدي في هذه الورقة- العجالة.

لكن أعتقد أن مجرد التصفح الأولي لبعض عناوين المجاميع القصصية، الصادرة على امتداد العقود الستة الماضية، كفيل بأن يقرنا من فضاءات ومدارات الهواجس التي انشغلت بها القصة القصيرة المغربية.

وهذه جزئة قصيرة ببعض هذه العناوين، على مستوى التمثيل والتكثيف/

مرحلة الأربعينيات والخمسينيات/

وادي النماء- اللهاث الجريح- أفراح ودموع- قصص من المغرب.

- في مرحلة الستينيات والسبعينيات/

نداء عزرائيل- الفجر الكاذب- ليسقط الصمت- الممكن من المستحيل- النار والاختيار- المسقب- العنف في الدماغ- حزن في الراس وفي القلب- أوصال الشجر المقطوعة- دم ودخان- بيوت وأطلة- سفر الإنشاء والتدمير- تمزقات- ربح السموم- سلخ الجلد- طارق الذي لم يفتح الأندلس- مجنون الورد..

- في مرحلة الثمانينيات/

اللوز المر- الأيام والليالي- النظر في الوجه العزيز- غيوم الصباح- حرائق ودخان- عندما تتكلم الحيطان- ثلثية الملاءم- عن الأطفال والوطن- خطوات

وهكذا يمكن القول بأن العقود الستة الماضية قد شهدت تحولاً متدرجاً على مستوى "البارادايغم" أو لهاجس القصصي.

وبصفة توصيفية مجملية وموجزة، يمكن القول بأن لهاجس الأساس الذي يشغل بال القصة القصيرة المغربية وغذى مادتها الحكائية، خلال الأربعينيات والخمسينيات، كان هاجساً وطنياً ونضالياً، لكتسى ألقية وأشكالا مختلفة، مع بساطة العروض القصصية وتلقائية أدائه وبنائه. وفي الستينيات والسبعينيات، وهي مرحلة اختصار واستواء القصة للقصيرة المغربية، كان هاجس الذي يشغل بالها ويغذي مادتها الحكائية، هاجساً اجتماعياً وسياسياً ساخناً، يحكم السياق التاريخي للموتور والمغوم للمرحلة. وكانت القصة القصيرة لذلك

مهمومة بهتيم ومنشغلة بهاجسين، الهاجس الاجتماعي والسياسي من جهة، والهاجس الإبداعي والجمالي من جهة ثانية. أما الثمانينيات والتسعينيات، التي شهدت أجيال وأسماء قصصية جديدة، كما شهدت انحصاراً وجزراً على مستوى التطلعات والطموحات السياسية والإيديولوجية السابقة، فقد أضفى لهاجس الذي يشغل بال القصة القصيرة ويغذي مادتها الحكائية، حين تحضر وتتألم هذه المادة، هاجساً ذاتياً وفردياً، ينحو منحى غنائياً-مونولوجياً يهتم بهموم الذات ومعاناتها الخاصة من جهة، وبتفاصيل الحياة اليومية-الروتينية وأشباهاها الصغيرة من جهة ثانية، جاعلاً من الكتابة القصصية تجرية أو صنوءة إبداعية خالصة، لا علاقة لها بالسياسي والإيديولوجي المباشر، إلا على مستوى الدلالة الكلية والتأويلية التي يمكن أن يستخلصها القارئ المحلل. ذلك أن الأجيال الجديدة من القاصتين والقاصات، وفدت على الساحة بعد أن سكن فيها وطيس الإيديولوجيا وخفتت

ومتماسكة، وبلا تفرقة أو تمييز بين الشعري والسردى، وبسيولة لغوية متحرزة تفتقد الكثافة والتركيز، علما بأن الكثافة والاقتصاد والتركيز، هي من الشروط الأساسية لكل كتابة قصصية جيدة، بغض الطرف عن زمانها ومكانها. وحسب عبارة دالة لرائد القصة القصيرة تشيكوف [إن فن الكتابة يتكون بالإضافة إلى الكتابة الجيدة، من صنف كل ما هو غير جيد من النص. يجب بمعنى آخر التفرير على الورق] (4)

تلك بلايز كبير بعض مظاهر التحول والتجديد، التي ممتت بنية القصة القصيرة المغربية، في وضعها الجديد. وهو تحول يعنى من صنف ما يعنى، أن القصة القصيرة المغربية في تجرد مستمر ورهان راتب وطموح لا يلبس.

ومع ذلك كله، فإن الطموح وحده لا يكفي، إن لم يتأسس على قاعدة صلبة، من أجرة واستعداد كاهين ومستمرين.

والتحية للقصة القصيرة ولكافة القاصين، سابقين ولاحقين.

#### الهوامش:

1. عن درشاد رشدي- فن القصة القصيرة ط.2-1975- دار العودة- بيروت. ص.4
2. عبد الله العروسي- الإيديولوجية العربية المعاصرة، ص.279
3. محمد قاسمي- سبيلوغرافيا القصة المغربية، ط.1-1999- دار النشر الجسور. وحدة
4. جورج مريك- تشيكوف- سلسلة عالم المشاهير- ط.1-1992- دار الراتب الجامعية- بيروت- ص.4

في التيه- الغابر والظاهر- التماثيل والهذيان- عن تلك الليلة أحكى- الماء المالح- الصابة والجرد- التمثل المكسور- ويأتي بعدنا آخرون....

- وفي مرحلة التسعينيات، حيث استعلن جيل جديد من القاصين إلى جانب الجيل القديم/

الحارة- حرب النغم- يوم صعب- اشتباكات- وتلك قصة أخرى- ما بعد الاحترق- وقائع الأيام الأولى- سبعة أجراس- مدائن الشمس- ربح الهرهورة- السباق- الليالي البيضاء- ما الذي فعله- ضمير الغائب- الحكاية تآبى أن تكتمل- ظلال وخلجان- إيقاعات في قلب الزمن- خرائط بلا بحر- زمن عيد الحليم- الإحباط- رائحة الورس- الذي كان- دوائر مغلقة- أشياء صغيرة.... إلخ

إلها عناوين/مفاتيح، تحتاج وحدها لقرءاء متأنية وافية. ومن جلده يعرب الكتاب، كما قول.

وخلاصة القول التي نتأذى إليها، أن القصة القصيرة المغربية قد شهدت في الآونة الأخيرة سواء على يد الأجيال الجديدة، أو بعض الرموز من الأجيال القديمة-المختزمة، تحولاً عميقاً من مضامينها كما من أشكالها. وأهم مظاهر هذا التحول ومؤشراته، تكسير القصة الجديدة للعروض القصصية بوحدها المويسانية المعروفة، وعدم أو قلة احتفالها بالمادة الحكائية والحبكة القصصية، وأيضاً عدم أو قلة احتفالها واهتمامها بالأسئلة والهموم الاجتماعية والسياسية الكبرى التي تأخذ بمخائق المجتمع، ولتكافؤها على "الدوائر المغلقة" والأشياء الصغيرة، وجنوحها أحياناً إلى الغموض والتباس الدلالة، ولندياح الجملة السردية والوصفية على عواهنها، بلا ضوابط حكائية ملموسة

## تشيكوف.. ونحن بقلم سعيد بوطاجين

يخيل إلي وأنا أقرأ قصص أنطوان تشيكوف أنه كان يلج أعماقه النورانية ممثلاً بحبر ليس كالحبر، شيء ما يضاهي ألح الروح الكبيرة، ثم...

ثم يستل أفكاره من الطينة البشرية الخرقاء ويذهب صعداً باتجاه الذات النبيلة، هناك بشكل حكاياه المثيرة، بلا صخب، وهادئاً وقوراً يؤثث الحياة بالحكمة القادمة من صخب الخلائق.

عندما أقرأ أنطوان تشيكوف أقول هذا حدي الذي فقدته المجرات، أشعر أمام نصوصه بأني صغير وضئيل، وأحر إليه دائماً أقساماً عما إذا كان يملك عقلاً واحداً وعشر أصابع أنيقة، تستيقظ صباحاً وتقول له: سلاماً يا صديقي أنطوان، انطلق يا أنطوان! إني معك يا ابن الإنسان، لا تهذا. كن قلقاً جداً، مع العالم وضده، معك وضدك، لا تبحث عن التوازن الذي يوقف جريان نبعك، ليسمع أنطوان نداء الأصابع والحواس التي لا تعد، لم يكن يملك خمس حواس مثلاً، كان يملك قبيلة أو شعباً، بداية من الخنصر إلى غاية الشعرة التي تسقط منه لتأخذها الريح، تلك الشعرة المينة كانت حاسة أيضاً.

لم يكن ورق أنطوان مثل ورقنا نحن الكسالى بامتياز، المهادرين فوق العادة، لقد ظل يكتب على فراشات القلب فتجيء نصوصه زاهية، بهية مثله تماماً.

أستطيع اليوم رؤية ذلك الحياء الطالع من نصوصه، كما أرى التواضع متكئاً على الجمل، كأنه متصوف بمسحة من الألفاظ الذكية، الجالسة في مكانها باحترام، أي وقار ذاك الذي أضفى على نصوصه ميزة خالدة يتعذر الإمساك بها بجميع المناهج النقدية واللغات التفسيرية! قاطبة ودون استثناء.

ما هو عائد إذن.. المريد تشيكوف، أستاذنا الجليل ليقول لنا ساكتب عنكم بأقلامكم، ساكتب عنكم أيها الموتى. أيها الأحفاد الضالون الذين كانوا أسوأ خلف لخير سلف، طوبى للموهبة المصقولة وبئس الزاهيين إلى الكتابة بأصابع الناس.





# أبجد القصة

## قصص عالمية

كانت السيدة "موني" ابنة جزار. وكانت امرأة من الطراز الذي تستطيع تدبير شؤونها بنفسها: امرأة ذات عزم. تزوجت من المشرف على العمال الذي كان يعمل عند والدها مسلخاً قرب "سبرينغ غاردن". ولكن ما أن توفي والدها حتى بدأ السيد "موني" يبيع نفسه للشيطان. بدأ يعرط في احتساء الخمر، يسرق النقود من الدرج، يغرق في الديون. ولم تفلح كل المحاولات التي بذلت لإصلاحه. حتى أنه دمر عمله تماماً عن طريق الدخول في مشاجرات مع زوجته أمام الزبائن، وشراء لحم فاسد، في إحدى الليالي هاجم زوجته حاملاً ساطور الجرار ففزعت تلود بالجيران ونامت عندهم.

بعد هذه الحادثة انفصلت مصت. هي على أنفسهم واحدة منه ورقة الانفصال والتي تعطيها الحق في رعيه الأضغال. وحرمتها من النقود، والطعام. ومعهته من المبيت في أية غرفة من غرف البيت. وهكذا لم يجد لها من الشئ كمناعة لرجل الأمن. كل رجلا محدودها منحنيا سكران. وجهه أبيض، شربه أبيض، وحده أبيضان. وكان يفوق نهارة جالسا في غرفة مساعده "الشريف" ينتظر أن تسند إليه وظيفة ما.

أما السيدة "موني"، التي كانت قد استرثت ما تبقى من مالها في المسلخ، وأقامت مثوى في شارع "هارديك" فقد كانت امرأة مهيبة صالحة. وكان نزلها مزدحما بالنزلاء من السياح القادمين من مدينة "ليفربول" و "لؤلؤ مان"، وبين الحين والآخر كان يلم بالنزل ضيوف من صالات الموسيقى، وكان النزل لا يخلو، بالإضافة إلى كل هؤلاء، من موظفين وكتبة من المدينة. كانت تدبر شؤون النزل بدهاء وحسم، كانت تعرف متى تلبس، ومتى تكون صلبة ومتى تكون صلبة وصارمة، ومتى تعص النظر وتتهاون. جميع الثياب من النزلاء كانوا يلقونها "بالمدام".

كان النزلاء الثمان يدفعون للسيدة "موني" 15 شلن في الأسبوع لقاء المنامة والطعام (البيرة عند الطعام مستثناة من هذا المبلغ).

الخميس حويسي

نزل



وكانت تجمع بينهم أنواق وأعمال مشتركة، ولهذا السبب بالذات كانت الأجواء والعلاقات حميمة بينهم. وكانوا يبحثون من الذين يعتبرونهم المفصلين من بينهم ومن العرباء.

"جاك موني" وهو ابن المدام، كان يعمل كاتباً عند سمسار في شارع "كليت"، وكان يعرف أنه إنسان لا يطاق. فهو مثلاً معرم بتقليد الجنود في فحشهم وبداعتهم. وكان عادة يحتلف إلى المنزل بين الحين والآخر. وحين يلتقي باصدقاء لم يكن يخلو من قصص مثيرة. وكان بالإضافة إلى ذلك بارعا في إنشاد الأغاني الهزلية. عادة، يلتقي نزلاء مدام "موني" عند المساء في الصالة الأمامية. الموسيقيون يتكصلون بالعزف، فيلعب "شيريدان" "الغالس" و"البولكا". وهي رقصة بوهيمية الأصل وكان إيقاع الأقدام يرافق الموسيقى.

وتشارك "بولي موني"، ابنة المدام بالغناء فتغني:

"أنا فتاة شقية ملعونة

ليست بحاجة إلى الخجل

فأنت تعرفي"

كانت "بولي" في التاسعة عشر من العمر، وكبت نحيلة ذات شعر خفيف وباعم وفم صغير مكتنر. وكانت عيناها الرماديتان **تلتصقان** لا تخلوان من الاحمرار تنطعلان إلى الأعلى حين تكلم أحدا.

في البداية، أرسلت السيدة موسى\* ابنها إلى مكتب لمصانع الخبث كي تعمل ضاربة على الآلة الكاتبة. ولكنها سرعان ما اعتدتها أني العمل حين علمت أن والدها يحتلف ببر الحين والآخر إلى المكتب ليتحدث إلى أمته. وكنت بولي تمتع بحيوية تحذب الشبان نحوها. كما أن النزلاء في الأغلب يرغبون في وجود صبية قريبة منهم. بولي، بالطبع، كانت تتعرض لمغازلة الشبان النزلاء، ولكن السيدة موني، هي التي لا تغتر إلى دهاء القاضي، كانت تعلم أن الشبان ليسوا جاديين، وأنهم إنما ينشدون ابتغاء الوقت. ولكن حين بدأت المدام تلاحظ أن هناك علاقة ما ببر بولي وأحد الشبان عادت تفكر في إرسال بولي إلى الطاباعة. وراحت تراقب الاثنين محتفظة لحظتهما بنفسه.

أدركت بولي أنها مراقبة، وكانت تعهم صمت أمها المتواصل. لم تكن بين الأم وابنتها علاقة مشتركة، ولا فهم واضح، ولكن رغم أن بقية النزلاء طبعوا يتحدثون عن العلاقة، فإن السيدة موني لم تتدخل. إلا أن سلوك بولي بدأ يتغير بطريقة غريبة، كما لوحظ أن الاضطراب بات واضحا في تصرفات الشاب.

أخيرا عرمت السيدة موني على التدخل، حين أدركت أن الأولاد قد حان.

إن السيدة موني تتعامل مع المشاكل الأخلاقية كما يعامل ساطور الحرار اللحم. وفي هذه المشكلة بالذات، كانت المدام قد عرمت أمرها.

أقبل نهار الأحد حاملاً معه أوائل الصيف، ما يعد بالحرارة والدفء، ولكنه لم يكن يخلو من هبة نسيم منعشة. كانت جميع نوافذ النزل مفتوحة على مصاريعها، كانت الستائر تنفتح بالهواء لتتراقص باتجاه الشارع. كانت لجراس "كنيسة جورج" ترسل نوبيا. وكان المتعبون، أفرادا وجماعات، يجوبون ساحة الكنيسة.

انتهى الإفطار في النزل. وكانت الصحون تغطي مائدة الطعام. اتخذت السيدة "موني" مجلسها على مقعد القش، وراحت تراقب الخادمة "ميري" وهي تنظف المائدة وتحلبها من الصحون. وأشارت عليها أن تجمع بقايا قطع الحبز وقشوره لتساعدوا في إعداد كعك الخير يوم الثلاثاء. حين انتهت الخادمة من تنظيف المائدة، ومن جمع كميرات الخبز، ومن وضع السكر والزبدة بأمان في الدواليب أفلتت عليها، ثم بدأت المدام تستحضر المقابلة والمواجهة التي حدثت بينها وبين بولي ليلة أمس.

لقد أثبت هذا اللقاء بين الأم وابنتها شكوك الأم: كانت الأم صريحة في أسئلتها، وكانت الابنة صريحة في إجابتها. كلاهما بدا أخرق إلى حد ما. بدت الأم غريبة لأنها لم تكن ترغب في الاستماع إلى اعترافات لبنت بهذه الطرقة المتعرجة. ومن جهة أخرى بدت الابنة في وضع لحرق لا لال التلميح إلى مسائل من هذا النوع تجعلها كالحرقاء وحسب، ولكن لأنها كانت تغض أن يظن أنها عبر راعيتها الحكيمة اكتشفت الدافع من وراء صدمتها ومجالدتها.

رثت السيدة موني عيوب إلى السعادة المذهبة دور أن تقته لي أن لجراس كنيسة جورج قد توقفت عن إرسال رنينها. الساعة 15، 11: سوف يكون لها الوقت الكافي لحسم الموضوع مع السيد "دوران" ثم تمضي حوالى الساعة الدانية عشر إلى سارع مرلنوروا، كانت موقنة بأنها ستقتصر. فهي أولا مسلحة بكنز كل رأي "أحمدي": وهي "محببة قد أسفه إليها، وابتهكت حرمتها. وقد سمحت له أن يعين تحت سقف نزلها مقترصة أنه رجل شريف. وبكل بساطة استغل هذا الشاب ترحيبها واستضافتها له.

لقد كان في الرابعة والثلاثين أو الخامسة والثلاثين من عمره، وبالتالي فإنه لن يستطيع أن يلجا إلى طيش الشباب ليبرر تصرفه. ولا يمكنه أن يتدرب بالجهل لأنه رجل جال في أرجاء المعمورة.

لقد استغل شدة هذه الصبية التي تعتقر إلى الخبرة والتجربة. وهذا أمر لا شك فيه. هذي هي القصة بكل بساطة ووضوح. السؤال الآن هو: ما هو التعويض الذي ينبغي على الشاب أن يدفعه؟

لا بد من تعويض ما هي قصبة مثل هذه. فلا صير على الرجل إذا فعل مثل ذلك. فهو يستطيع أن يمضي في دربه وكان شيئاً لم يكن، بعد أن طفر بلحظة اللذة، أم المرأة فهي التي تتحمل الوطأة العظمى. بعض الأمهات يحصنن للطفة القضية مقابل منافع من المال. لقد عرفت حوادث مثل هذه. ولكنه تعرض عن ذلك وتناهاه. لأن التعويض الوحيد الذي ترتضي به مقابل خسارة انتها لشرفها وكرامتها هو: الزواج.

عدت المدام جميع "أوراقها" مرة أخرى ولستعرضتها، قبل أن ترسل "ميري" إلى غرفة السيد دوران لتبلغه أن المدام ترغب في رؤيته والتحدث إليه. ساورها إحساس يقيني بأنها سوف تظفر بما تشاء. فهو شاب جدي ورزير، وليس كالأخرين ممن لا أخلاق لهم أو ممن يرفع صوته ويزعق. لو كانت القضية بينها وبين السيد "شيريدان" أو "ميد" أو "باتام لويس" لكانت الأمور عسيرة صعبة. لم تكن المدام تعتقد أن الشاب مستعداً لمواجهة إذاعة النبأ. كل النزلاء كانوا يعرفون شيئاً عن العلاقة. حتى إنهم بدأوا يختلقون التفاصيل. بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الشاب يعمل منذ ثلاثة عشر عاماً في مكتب تاجر خمره كاثوليكي كبير، وإذاعة مثل هذا النبأ عن العلاقة وانتشاره قد يؤدي بالشاب إلى فقدان وظيفته. لكنه إذا وافق على اقتراحها فكل شيء سيسير على ما يرام. كانت المدام تعلم أن راتبه جيد وأنه سيوفر قسماً منه بتركه جانباً. غاراب الساعة تشير إلى الحادية عشرة والنصف! وقفت وتحصت نفسها في مراة الحائط. ارتاحت لهينة وجهها الحاسم وفكرت في بعض أمهات كانت على معرفة بهن وقعن في نفس المعضلة ولم ينجحن في إنقاذ بناتهن.

لا شك في أن السيد دوران كان قلقاً هذا اليوم. لقد حاول أن يخلق دقة مرتين بلا جدوى إذ إن ارتعاشه يده حالت دور ذلك كل الصب. جمع على طهره، مما جعله يقوم بمسحها كل ثلاث دقائق. ولا شك في أن مستحضره وتذكره لا عترافه سلبه أمس سبب له ألم شديداً. لقد نجح القسيس في استحراج كل تفاصيل أعدائه. حتى بالتفصيل التافهة، وفي النهاية أسبغ القسيس على خطيئة "دوران" الإبهه وإبجيل، حتى كاد أن يشكره لمنحه منفذاً للتعويض وإصلاح ما فات. الأذى وقع. وليس أمامه الآن سوى الهرب أو الزواج منها. لم يكن باستطاعته مواجهة المشكلة أو بحبيها. لأن ذلك يعني إشغال الأقويل حول العلاقة، ولا شك في أن هذه الأقاويل ستترامى إلى مباحم رب عمله. ف "كيلن" مدينة صغيرة: كل الناس يعرفون نشاطات بعضهم بعضاً. احس بقلبه يشب حاراً إلى خلقه حين توهم عبر مخيلته المهتاجة صوت السيد "لينوارد" العجوز يهتف قائلاً:

- استدعوا لي المستر دوران لو سمحتم. سنوات خدمته الطوال تنتهي في سبيل اللاشيء.

كل تبعه واحتجاده سيذهب سدى. في شبابه كان يدرك معنى نراوته الدائية ويقفهم حماقات الشباب. كان يتحدث بمباهاة عن أرائه الحرة ويعلم مزهوا إنكاره لوجود الله أمام أصدقائه وفي الأماكن العامة. ولكن كل هذا ماضي وإنتهى تقريباً، فرغم أنه يبتاع نسخة من صحيفة "ريولنس" الأسوعية، إلا أنه كان يقوم بواجباته الدينية. وكان يعيش حياة طبيعية طوال تسعة أعشار السنة.

كان يدخر من المال ما يؤهله إلى الاستقرار. ولكن أهله سيستقبلونها باحتقار وينظرون إليها بازدراء. فهناك سمعة والدها العرييد. وهناك برل أمها الذي بدأ يأخذ شهرة ذات معنى. هنا عمره شعور بأنه أسقط في يده. كان يتحيل أصدقاءه وهم يطلقون السنتهم عن العلاقة ويرسلون

ضحكات صاخبة. فضلا عن انها لا تخلو من السوقية والفجاجة، فقد كانت ترتكب أخطاء مخجلة في النحو وقواعد اللغة.

ولكن ما علاقة قواعد اللغة بذلك إذا كان يحبها فعلا. في الواقع أنه لم يتمكن من البت وحسم الأمور: هل يحبها فعلا أم أنه يحقرها لما فعلته.

صحيح أنه شارك في الفعل. غير أن غريزته أشارت عليه وألحت أن يبقى حرا. وأن ينصرف عن الرواح. كانت غريزته تقول: في اللحظة التي تتزوج فيها تكون قد انتهيت.

ببما كان يجلس على حافة سريريه مرتديا قميصه وسرواله نقرت بحفة على الباب ثم دخلت. أبياته بكل شيء. وأنها اعترفت لأمرها بما حدث. وأخبرته أن أمرها يزيد أن تحدثه هذا الصباح. وراحت تتحب وتحتش ثم ألقت ذراعيها وطوقت عنقه قائلة:

- أه يا بوب. ماذا أفعل ماذا. ماذا علي أن أفعل؟

قالت أنها مستفد على الانتحار. فراح يواسيها ولكن بكلمات ليس فيها من الإحساس شيء ويتوسل إليها أن تكف عن التكاء، وينهاها عن كل شيء سيكون على ما يرام، لا داعي للخوف. أحس بنهدها الملتصق بقميصه مثيرا هائجا.

لا يستطيع أحد أن يحمله مسؤوليه ما حصل وحصر الحظ فيه. فهو يتذكر بوضوح ذاكرة الأعراب كيف كان يربت ويداعب ويداعب ويعين ويعين مملسها، العاسف، أصابعها. وفي ذات ليلة، وحين كان يتنهدا للأيواء في فراشه - وكان قد فرغ من غسل ثيابه - ترمى إلى مسامعه نقاتها الخجولة المترددة على الباب ذاع أمرها برب - جعل سمعها من شمعته لأن شمعته انطفأت بعد أن تعرضت لهبة الريح. كنت رتدي سترة من القشلا صبيغة مفتوحة. وبدا سطح قدمها الأبيض من خلال نعلها، وتوهجت الدماء بحرارة تحت بشرتها العطرة. حين مدت يدها لتشعل الشمعة فاحت رائحة عطر خفيفة منها.

وكان كلما عاد متأحرا في الليل، كانت هي التي تسخن له العشاء. ولما عرف ما الذي يأكله وهو يشعر بها وحيدة إلى جانبه، في الليل، في المنزل الفاتم. وكما كانت مهتمة ومتفهمة! إذا كان الليل باردا أو عاصفا أو مائطرا كانت تعد له قنحا من 'النش' (شراب السكر مؤلف من كحول وعصير ليمون وتوابل وشاي وماء) من يدري؟ لعلهما سيجدان السعادة إذا ما عاشا معا...

كانا يرتقيان الدرج معا على رؤوس أصابع أقدامهما، كل منهما يحمل شمعة، وفي النور الثالث يتبادلان تحية ما قبل النوم متلكنين. كانا يتبادلان القفل. انه يتذكر عينيها جيدا، لمسة يدها واحتياجه...

لكن الهياج يمر. واستعاد بينه وبين نفسه تساؤلا: 'ماذا أفعل؟' غريزة العزوبية كانت تحذره وتحذره بالمحايدة والمغالبة وعدم الإدعان. لكن الخطيئة كانت حاضرة، كان شره وإحساسه بكرامته يملكان عليه أن لا مناص من التعويض.

وبينما كان يجلس على حافة السرير دخلت "ميري" وأنبأته أن المدام تريد رؤيته في ردهة المنزل. بهص كي يرتدي معطفه وهو يشعر بعجز لم يسبق له أن تعرض له.

حين انتهى من ارتداء ملابسه، مضى إليها لمواساتها وتهنئتها. كل شيء سوف يكون على ما برام. لا تخشي شيئاً. تركها تبكي على السرير وتتن بصوت خافت:

- يا الهي... يا الهي.

بينما كان يهبط السلم بدأت الغشاة تعلو بطارته بفعل الرطوبة، فانتزعها ومسح عدسيتها. تمنى لو يخلق غير السقف ويطير إلى بلد آخر حيث لا يسمع أبداً عن مشكلته، ورغم ذلك كانت ثمة قوة تدفعه لمواصله هبوط الدرج، درجة تلو أخرى وتمثل أمامه وجه رب عمله ووجه المدام بكل ما فيهما من حقد وكره. حين بلغ الدرجة الأخيرة عبر حاك موني الذي كان عائداً من الخزائنة التي فيها المون، حاملاً رجاحتين من "الباس". تبادلوا تحية فائرة، ووقع بصر العاشق للحظة على وجه كلب غليظ من كلاب "البيل دوع" وجوزين من الأذرع الغليظة القصيرة، حين هبط إلى الأرض رفع عينيه إلى أعلى فأرى حاك يتفحصه مطلاً من الباب الخلفي. فجأة تذكر تلك اللبنة التي لمح فيها حد الموسيقير من التراء القادمين من لندن إلى بولي تلميحاً له مغزى. مما أثار حقد حاك وحسه، بالرغم من تدخل جميع الزلاء لفرض النزاع بينهما أصر حاك على المصراخ، وأذا الجمع له في حالة تعرض أخته لمثل هذه المحاولة مرة أخرى فإنه سوف يلقه رصاصاً في بطنه. لكن الموسقى اكتفى بأن ابتسم وقال له أنه لم يقصد الإساءة.

جلست بولي على حافة سرير سكي وتوحد. ثم كفكت ثمعتها ومصمت نحو المرأة. غمست طرف المنشفة بماء الحرة ومسحت على عينيها بالماء البارد المعش. تفحصت وجهها، ثم عادت إلى السرير ثانية وجلست على حافته. راقبت الوسائد ونظرت إليها فأطالت النظر، فأثار منظرها أسراراً، ذكريات أنيسة. أسندت عنقها إلى حديد السرير البارد واستغرقت في حلم بقطعة. لقد تددت كل ملامح القلق والاضطراب من وجهها.

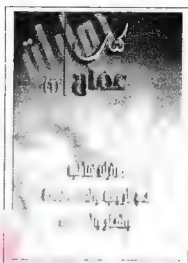
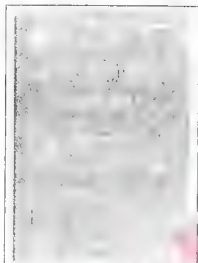
كانت تنتظر بصبر، يكاد يكون بهجة، بلا استئثار أو حذر فها هي ذكرياتها تتقهقر رويداً رويداً لتحل محلها الآمال ورؤيا المستقبل. كانت أمالها ورؤاها معقدة إلى درجة حالت دونها الوسائد البيضاء حين تحقّق.. ولم تعد تذكر أنها تنتظر شيئاً ما.

أخيراً سمعت أمها تنادي. فزت واقفة على قدميها. فزعت إلى (الدريز) وهبطت مسرعة.

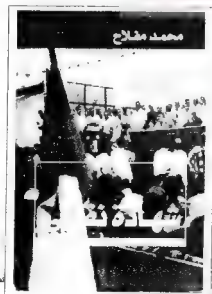
- بولي!! بولي!!

- نعم يا أمه؟

- تعالي. اهبطي إلى هنا يا عزيزتي. فالسيد "نوران" يريد أن يتحدث إليك. عندها تذكرت ما الذي كانت تنتظره.



# من مكتبة الجاحظ



# اللعازف الأجانب

لأنطوان تشيكوف

الساعة تكرر في الثانية ليلاً. اجلس في غرفتي بالفندق وكتب صورة شعرية هجائية طلبت مني. وفجأة يفتح الباب على مصراعيه، ويدلف إلى الغرفة فجأة شريكي فيها بيوتر روبليوف، الطالب السابق في مسرح قوار موسكو. وللوهلة الأولى يذكرني وهو في قبعة الطويلة. ومعطفه الثقيل المفتوح بشخصية ريببتييلوف، ولكن بعد أن لنق النظر في وجهه الشاحب وعينه الحادتين إلى درجة غير عادية وكأنهما المنهتان، يختفي وجه الشبه بينه وبين ريببتييلوف.

ولساعة

- لماذا عدت مبكراً هكذا؟ الساعة الثالثة فقط! هل انتهى العرس؟  
- ولا يرد شريكي علي. يمضي في صمت على ما وراء الحاجز. ويخلع ملابسه بسرعة ويستلقي على سريره وهو يزجر.  
- وبعد حوالي عشر دقائق أسمع بهمس:

- لم أيتها الوغد! لم أدمت رقبتك! إذا لم ترد أن تنام.. فلتنذهب إلى الشيطان!  
الأسئلة:

- ماذا يا بيتي، النوم يجافيك؟  
- الشيطان يعلم ما هذا.. لا أستطيع أن أنام.. أكاد انفجر من الضحك.. الضحك يمنني من النوم! ها - ها  
- وما الذي يضحكك؟  
- وقع حادث مضحك. بالها من حادثة لعينة.  
- ويخرج روبليوف من خلف الحاجز ويجلس بجواري وهو يضحك.

ويقول وهو ينثر شعره:  
- لمر مضحك.. ومخل.. لم يحدث لي في حياتي كلها يا أخي أن تعرضت لمثل هذه الزفة.. ها - ها.. فضيحة من الطراز الأول.. من أرقى نوع!

- إحدى شخصيات مسرحية "العقل يشقى" الشعرية للكاتب المسرحي والشاعر الروسي جرييوسيدوف (1794-1829) المغرب.

ويضرب روبليوف ركبته بقبضته ويقفز واقفا ثم يروح ويجيء حائفا على الأرضية الباردة.

ويقول:

- طردوني شر طردة !.. ولهذا جئت مبكرا.

- كفك كتبنا !

- أي والله.. طردوني.. حرفيا !

وأطلع إلى روبليوف... وجه معصوف، مستهلك، ومع ذلك بقي في مظهره كله من الاستقامة والنعمية النبيلة واللياقة ما يجعل هذه العبارة الخشنة "طردوني شر طردة" غير منسجمة أبدا مع شخصيته المنقطة.

- فضيحة من الدرجة الأولى.. ظلت أفتقه طوال الطريق أثناء عودتي. لوه، دعك من

هذه التهمة التي نكتبها ! سأحكى لك، سأسكب كل ما في روحي فريما كفتت عن الضحك.. دعك من كتابتك ! اسمع.. قصة طريفة... في شارع أريات يعيش شخص يدعى بريسفيستوف، مقدم متقاعد، متزوج من ابنة غير شرعية للكونت فون كراخ... يعني أرسنراطي... يزوج ابنته من ابن التاجر يسكيوسوف... وهذا الاسكيوسوف بارفينو وموفي - جانيو، حلو في مسوح العلماء وموفي - تون ولكن الآف وابنته يريدار مانجي إي بولر، ولذلك فليس لديهما فرصة للاهتمام بالموفي جانيو وغيره. وذهبت اليوم في الساعة التاسعة إلى آل بريسفيستوف للعزف على البيانو. وكان الطريق مغطى بالأوحال، والمطر يسقط، والضباب مخيم... وكالعادة سطر على قلبي إحساس مرفه

فقلت له:

- اختصر.. دعك من الميكولوجيات..

- حسنا.. جئت إلى آل بريسفيستوف.. كال العرسان والضيوف يلتهمون الفواكه بعد عقد القرن. وذهبت إلى موقعي - البيانو - وجلست في انتظار بدء الرقص.

- ورأني صاحب الدار فقال: "ه، وصلت ! حسنا، اسمع يا حضرة، اعزف جيدا، وإياك لن تسكر..."

- لقد تعودت يا أخي على هذه التحايا ولم تعد تغضبني.. ها - ها.. إذا جعلت نفسك

قنطرة فلتتحمل الدوس.. ليس كذلك ؟ فمن أنا ؟ عازف أجير.. خادم.. نادل يجيد العزف ! التجار في حفلاتهم يخاطبونني بـ "انت" ويعطونني بقشيشا.. وليس في ذلك لية إهانة ! حسنا... ولما لم يكن لدي ما أفضله حتى بداية للرقص فقد رحلت أنقر على البيانو، هكذا، لتسخين أصابعي. وبعد قليل، وبينما أن أعزف سمعت خلفي يا أخي شخصا يندن اللحن. والتفت فإذا بها أنسة ! وقفت، الملعونة، خلفي وهي تنطلع إلى مفاتيح البيانو بإعجاب. فقلت لها: "لم أكن أعرف يا مودموازيل أن أحد يصغي إلي ! " فتهدت وقالت: "معروفة جميلة ! " فقلت: "تعم جميلة... وهل تحبين الموسيقى ؟ " ورحنا نتجاذب أطراف الحديث... واتضح أنها

\* - بارفينو (من الفرنسية Parvenu) - سحنت نعمة. وموفي - جانيو (من الفرنسية mauvais genre) - جلف. المعرب.

\*\* - موفي - تون (من الفرنسية mauvais tone) - قليل الذوق. المعرب.

\*\*\* - مانجي أي بوار (من الفرنسية manger et boire) - ياكل ويشرب. المعرب.



كثيرة الكلام. أنا لم أسحبها من لمباتها، بل هي التي مضت تنثر: "من المؤسف أن شباب اليوم لا يهتم بالموسيقى الجادة". وكنت مسرورا إلى لفت انتباهها... يا لي من أحق، مغفل... إذن فقد بقي لدي هذا الكبرياء الكريه ! واتخذت وضع العالم بالأمور ورحلت أوضح لها أن عدم تكرار شبابنا مره إلى لقاء الطموح إلى القيم الجمالية في مجتمعنا... كنت أتغلف !

وسألت روبيوف:

- ولين هي القضية ؟ هل وقعت في حبها ؟

- يا للهراء ! الحب هو فضيحة ذات طابع شخصي، أما في حالتي يا أخي فقد كان

الحدث عاما، على نطاق المجتمع الرافقي.. نعم ! كنت أتحدث مع الأنسة ولكني أخذت ألاحظ شيئا غير طبيعي... فقد جلس وراء ظهري أشخاص ما وراحوا يتهايمون.. وسمعت كلمة "عازف أجبر" وضحككت... إذن فهم يتحدثون عني... ترى ماذا حدث ؟ هل انفكت ربطة عتقي؟ وتحسست ربطة العنق... لا شيء... وبالطبع لم ألق إليهم بالا ومضيت أتحدث... أما الأنسة فقد انهمكت في النقاش وتفعلت حتى احمر وجهها كله... كانت منطلقة ! وانهالت بالنقد العاصف على الملحنين المعاصرين ! ففي أوبرا "المارد" التوزيع جيد ولكن ليس هناك موتيفات، وريمسكي كورساكوف مجرد قارع طبول، وفارلاموف لم يؤلف شيئا متكامل.. الخ... وفليات اليوم وفتيان اليوم لا يكادون يعرفون من العرف عبر السلم الموسيقي، وبينما يدفعون خمسة وعشرين كوبكا لقاء الدرس مستعدين لكثافة المقالات النقدية في الموسيقى... والنستي من هذا النوع... ورحلت أصعبي ولا أجالل... إنني أحب أن أرى مخلوق شابا، غضبا، وهو غاضب يشغل مخه... أما ورائي فقد فستمر الهمس... ثم ماذا ؟ فجأة اقتربت من أنستي طابوسة من فصيلة الأمهات أو الخالات، ضخمة، حمراء لا تحيط بخصرها خمس أذرع، ودون أن تتطلع إلي همست في أذن الأنسة بشيء ما.. وإذا بالأنسة تتضرع وتخفي وجهها براحتيه وتتدفق بعيدا عن البيانو كالمسوعة.. ماذا حدث ؟ فك اللغز يا أوديب الحكيم ! قلت لنفسني إما أن المسترة تمرقت على ظهري وإما أن عيا ما قد ظهر في هذلم الأنسة، وإلا فمن الصعب فهم ما حدث. وتحوطا فقد ذهبت بعد عشر دقائق إلى المدخل لأفحص ملايمي.. تفحصت ربطة العنق والمسترة وغيرها.. كل شيء في مكانه لم يمتزق ! ولحسن حظي يا أخي كانت عجوز واقفة في المدخل ومعها صرة. وشرحت لي كل شيء. ولولاها لأفلتت في جهلي السعيد. قالت العجوز لأحد الخدم: "أستأحب دائما أن تظهر شخصيتها. ورأت بجوار البيانو شابا فرأحت تنثرثر معه وتضحك وتبتهد وكأنه سيد حقيقي... واتضح أن الشاب ليس ضيفا بل عازفا أجبرا.. من الموسيقيين... فيا له من حديث ! شكرا لماريا ستيفانوفنا فقد همست في أذنها وإلا - لا قدر الله - لوضعت ذراعيها في ذراعه وتمشت معه... إنها الآن تسهر بالخجل، ولكن بعد فوات الأولن.. فما حدث حدث"... أرايت ؟

فقلت له:

- الفئات حمقاء، والعجوز حمقاء.. كل ذلك لا يستحق أي اهتمام...

- أنا لم أهتم... شيء مضحك، ولا أكثر. لقد تعودت منذ زمن طويل على هذه

المفاجآت. قبلا كنت أشعر حقيقة بالألم، أنا الآن فأبصق على ذلك ! فتاة حمقاء... طائشة.. لا تستحق الشفقة ! وجلست ورحلت أعزف للرقص... عزف لا يستدعي أية جدية... رحلت أعزف رقصات الفلاس و الكاردينل والفلاس والمارشات... إذا أحست روحك الموسيقية بالمهانة فاذهب واشرب كأسا وسترقص طربا من لغام "يوكاتشيو".

- وابن الفضيحة إذن ؟

- أخذت أنقر على المفاتيح ... لا أفكر في الفتاة... أضحك فقط، ولكن... راح

شيء ما ينغز في قلبي ! وكان هناك فأرا يقع في ضلوعي ويقرض خيزا جافا... ولا أدري لماذا أشعر بالحزن والقرص. أخذت ألقع نفسي وأشتتها، وأضحك... وأنندن بنغمات الألحان التي أعزفها، ولكن شيئا كان يقبض على قلبي.. وبقوة.. شيء يتحرك في صدري ويخش ويقرض ثم يصعد على حلقي كالغصة.. واكز على أنفاسي وأقاوم حتى يخنقي... ثم يعود من جديد... ما هذه المصيبة ! وعلاوة على ذلك، وكأما عن عمد ترد إلى ذهني شتى الأفكار السخيفة... فأتذكر كيف أصبحت نافها.. لقد قصدت موسكو قاطعا ألفي كيلومتر.. كنت أهدف إلى أن أصبح موسيقار أو عازف بيانو، فإذا بي عازف أجبر... في الحقيقة هذا شيء طبيعي.. بل أنه يثير الضحك، ومع ذلك أشعر بالغثيان... وأتذكر.. وأفكر فيك: هاهو شريك في الغرفة الآن جالسا يسطر.. يصف المسكين للشرطة النائمين وصراصير المخابز والطقس الخريفي السيئ... يصف بالذات كل ما وصف من زمن بعيد، كل ما أشبع لوكا وهضما... أفكر في ذلك ولست أدري لماذا أشفق عليك.. وأشفق عليك لدرجة الكاء ! أنك شاب رائع، طبيب القلب، ولكن ليس فيك تلك للشعلة، أتدري، تلك المرأة، تلك القوة.. ليس فيك ذلك الحماس... فلماذا أنت كاتب ولست صيدليا أو أسكافيا، الله يعلم ! وتذكرت كل زملائي الخائبيين، المغننين والمصورين والهواة... كلهم كانوا في وقت ما يفلون ويمورون ويحلقون في السماء، أما الآن... فالشياطين يعلم ما هذا ! لماذا اقتحمت رأسي هذه الأفكار بالذات، لست أفهم ! عندما أطرد نفسي من رأسي يقتحمها زملائي، وأطرد زملائي فتقتحمها الفتاة... وأضحك من الفتاة ولا أعيرها أهمية، ولكنها لا تدعني أنعم بالراحة.. وأقول لنفسي: ما هذه الخصلة لدى الإنسان الروسي... فطالما أنت حر تدرم أو تسكع لا عمل، هو معك أن تشرب معه وتربث على كرشه، وتتودد إلى ابنته، ولكن ما أن تصبح علاقتك به على نحو ولو قليل من التبعية، حتى تصير صرصارا ينغي أن يعرف قدره... أتدري، أخذت أحاهد لكيت هذه الأفكار، ولكن الغصة مضت تصعد إلى حلقي.. تصعد وتضغط عليه.. وتعصره... وأخيرا أحسست بسائل في عيني، وانقطعت ألحان "بوكاتشيو" ... وذهب كل شيء إلى الشيطان... وأصمت أسماع الحاضرين الأكبر أصوات أخرى... أصبت بهيستيريا..

- كفك كذبا !

- أي والله !.. - يقول روبليوف وهو يتضرع ويحاول أن يضحك. - ما رايك في هذه

الفضيحة ؟ ثم شعرت بهم يسحبونني إلى المدخل... ويليمونتي المعطف... وسمعت صوت رب البيت يقول: - "من ذا الذي أسكر العازف الأجير ؟ من الذي أعطاه القودكا ؟". وفي آخر المطاف.. طرقت.. ما رايك في هذه المفاجأة ؟ ها - ها... لم أكن في حال تسمح بالضحك ساعتها، أما الآن فأكاد أموت من الضحك !.. رجل ضخم مثلي.. طويل وعريض.. وفجأة يصاب بهيستيريا ! ها-ها-ها !

وأسأله وأنا أتطلع إلى كتفيه ورأسه وهي تهز من الضحك:

- وما المضحك في ذلك ؟ بيتيا أرجوك... ما المضحك ؟ بيتيا ! يا عزيزي !

ولكن بيتيا يفهمه، وبسهولة أرى في فهمته دلائل الهيستيريا، فأبدأ في العناية به وأنا أسب فنادق موسكو التي لا يعرفون فيها عادة ملء دوارق المياه للشرب ليلا.





ينهض الحفيد ذو الأعوام الثلاثة قبل الجميع من فراشه.. يخرج إلى السقفة - وهو بلبس حذاء أحمر وسروالا وقميصا أخضر... إن الذين يجلسون حول المائدة لا ينتبهون إليه، ويظل واقفا في الدهليز قليلا.

من ينظر إلى هذا الولد من الأمام ويرى أنفيه الكبيرتين - وكانهما موصوعتان مؤقتا - يشبهه لخاله، والذي يرى عيونه السوداء، وأنفه السمين، وجبينه الواسع الأحبب الزاهي الذي لم يعرف غما، يشبهه لأبيه.

ينزل الحفيد على السلم بهدوء، وينظر وراءه، ثم يذهب بخطوات صغيرة إلى دراجة نارية تقف بالقرب من باب الفناء، ويقف بجانبها. ويذكر أنه ركب مع أبيه هذا المقعد الجميل، إن هذه الدراجة النارية أخرجت صوتا عاليا وتحركت بسرعة، وحضن لباها من الخوف وأغلق عينيه، هاهو اليوم أيضا يريد أن يركب هذه الدراجة النارية، وبمسك بيده المقعد الخلفي، ويشير بهذا إلى أنه يريد أن يركب وبعد قليل يأتي أبوه ويسأله:

- إلى أين تذهب؟

- أنا أريد الذهاب أيضا.

- إلى أين؟

- إلى العمل.

- أيوا، أمس سأل مديرنا عنك في اجتماع المعلمين، وقال لماذا لا تأتي إلى العمل؟ - قال أبوه وهو يمزح.

لم يفهم الحفيد ما قاله له أبوه، حتى إنه يسمع بعض الكلمات أول مرة، ولكنه فهم أن هناك شخصا ما - ربما خالته أو عمته قالت: "يا بني"، سيذهب، إن شاء الله، سيذهب.

وحينئذ يدعس أبوه على شيء ما، وتخرج الدراجة النارية صوتا، ويرتجف الحفيد ويرمش بأهدابه.

لطاغي مراد - تركيا

ويكرش وجهه، كأنه يقول: "إن لم تأخذني معك سابكي"، ولا ينتبه أبوه ويغادر، وتخرج الدراجة النارية دخانا يبقى فيه الحفيد، وها هو يريد أن يرقد على الأرض ويبيكي، أما جده... فهو شديد، ولا يسمح له أن يرقد على التراب، وأن يبكي حتى يرتاح، ويمسك بيده ويدخل به إلى الداخل. ومن بين الناس الذين يعرفهم كان يحب جده ولو أنه كان شديدا. ومنذ الآن سيحب جده أكثر من ذي قبل، لأنه الآن أخذ شكولاتة من الدولاب وأعطاه إياها.

ويريد الحفيد شيئا ما، وذات يوم ذهب جده معه إلى مكان ما، هناك بيوت عالية وناس كثيرون، هم جالسون في الشوارع ويعرضون التفاح والخيار للجميع، واشترى جده آنذاك ماء لذيذا، ويذكره الحفيد حتى الآن ويلعق شفتيه. والآن يريد له أن يقول لنذهب، ولكنه لا يستطيع، لأنه لا يعرف أين كان، ويجلس على ركبة جده ويزعجه. ويقول له جده:

- اهدأ، اهدأ، انظر هناك، انظر هناك، يا.... انظر الأولاد، - ويشير إلى التلفزيون، الذي يقع في الركن.

لقد عرف الحفيد منذ قليل، أن هذا الصندوق الكبير المصنوع نصفه من الزجاج يسمى التلفزيون، ولكنه حتى الآن لا يستطيع أن ينطق اسمه، ويضحك الجد فجأة، وهو يشاهد شيئا ممتعا في التلفزيون، ويشاركه الحفيد ويضحك معه وهو لا يفهم ما الأمر، ويشاهد العرض ويستغرب، كيف يستوعب هذا الصندوق الصغير كثيرا من الناس؟

- يا جدي، أين هؤلاء الناس؟

- داخل التلفزيون، يا بني.

- هل في داخله بيوت؟

- نعم، يا بني، نعم، كل شيء في داخله.

- هل لديهم شكولاتة أيضا؟

إن الحفيد الصغير يظن أن لفضل الأشياء المهمة والضرورية للناس هي الشكولاتة، ولذلك فهو يقارن كل شيء في البداية مع الشكولاتة. ويبقى سؤال الحفيد بلا رد، ويطفئ الجد التلفزيون بعد أن انتهى العرض، ويخرج إلى الفناء. ويجلس الحفيد منحنيا على الجدار

بيديه، وينظر قليلا إلى التلفزيون، وهو يضع أصبعه في فمه، وينحني رأسه إلى اليسار قليلا، ثم يقترب من التلفزيون وينظر من خلفه إلى الدلخل - لا شيء، ويضع أذنه إلى جانب التلفزيون، ويسمع إليه - لا شيء. ولا يرى هؤلاء الناس، قبل قليل هم كانوا داخل التلفزيون... أين ذهبوا ؟

ويستغرب وينظر دخل البيت، ويرى سيارته الصغيرة الواقفة بجانب المدفأة، ويقترب منها، ويأخذ لعبة "عروسة" لأخته ويمسحها من رجلها ويركبها على سيارته، ثم يسحبها بحبل طويل مربوط بها ويخرج إلى الفناء، وينظر إلى جده الذي يعمل شيئا ما في الركن. إنه يصنع إطارا للنافذة، وإمامه الأدوات اللازمة للنجارة وأخشاب مختلفة الأحجام، وهو يرسم أحيانا على الخشب بقلم رصاص صغير، ثم يضعه على أذنه، ويرى حفيده هذا ويضحك، ويبحث عن قلم ليفعل نفس الشيء ولكنه لا يجده، ثم يمسح سيارته ويتجه إلى وسط الأشجار.

ويراقب الجد حفيده بعينه، ويستمر في عمله. مر شهران تقريبا منذ تقاعد الجد، وكرّمته الحكومة، وكان يفكر قبل أن يتقاعد: "منى تقاعد، ولرتاح؟" وما هو حلمه قد تحقق، لكنه لا يجد الآن مكانا يضع فيه نفسه، ولا يعرف ماذا يفعل، والإنسان الذي تعود على العمل لا يستطيع أن يستلقي دائما. إنه يراقب الفناء ويصلح كل ما يراه ضروريا للتصليح - الأماكن التالفة في الجدار، والنوافذ والأبواب المعطلة، ويقوم بتقليم أغصان العنب، وباختصار، لا يرتاح إلا إذا أصلح كل شيء يحتاج إلى التصليح في الفناء. "هذا الإسماعيل... وأتوب إلى الله، اشتغلت في الحكومة أربعين سنة، وتعاملت مع آلاف من الناس، ولكني خلال شهرين لا أستطيع أن أنتعش مع هذا الولد الصغير!.."

اليوم هو اليوم الثاني الذي يصنع فيه الجد بابا لقن النجاج. يقايس للخشب بكفه، ويلخبط، ويقايسه مرة أخرى، وفي هذه المرة يحدده بالقلم، ويأخذ المنشار لينشره... "وليس مفيدا أنني تقاعدت، فعندما كنت أعمل، كان يسألني كل يوم عشرة أشخاص على الأقل، أما الآن فلا شأن لأي أحد بي". يفكر الجد في أشياء كثيرة أخرى... ويتذكر أن حفيده ذهب إلى وسط الأشجار، فينظر إليه، ويطمئن إلى سلامته، ويستمر في عمله، ويشفق الجد على حفيده: "إنه صعب

عليه، وليس هناك أولاد يلعبون معه، وأهل البيت يتركونني ويتركونه، فهل يريدون أن يقولوا: "العا أنما الاتنين"... لا...".

ويشعر الحفيد السمين بالملل من اللعب، فيسحب سيارته، وينظر إلى قن الدجاج، ويرى دجاجة قابعة هناك، فيرفع رجله اليسرى ويركل الأرض، ليطرد الدجاجة، ولكنها تبقى في مكانها ولا تتحرك، ويفكر الحفيد في نفسه: "الدجاجات كلها تلعب في الفناء، فلماذا هذه الدجاجة تجلس وحدها؟...".

ولراد أن يقطع يد اللعبة "العروس"، ويرميها على الدجاجة، ولكنه لا يتمكن من ذلك، فيأخذ حجرا صغيرا من الأرض، ويلقيه عليها، وتصيح الدجاجة وتخرج من قنّها وتهرب، ويرى الحفيد بيضة في المكان الذي كانت فيه الدجاجة، ويمد يده، ولا تصل، فيدخل بيت الدجاج زلحفا على يديه وركبتيه، ويضع البيضة في سيارته ويسحبها، ويذهب إلى جده، ويقول له:

- يا جدي، باضت الدجاجة بيضة، ها هي!

- جيد.

- ويبضتها دافئة.

ويذهب الجد والحفيد تحت العنب، وكل يمسك الآخر بيديه. وينظر الحفيد الصغير إلى العنب المعلق في الكرم، ويريد أن يقطعه بنفسه ويأكله، ويمد يديه إلى العنب مثل جده، ولكنه بعيد، بعيد جدا...

ينظر الجد إلى الحفيد، ويتذكر طفولته فجأة... ويشعر أنه طرا في قلبه شيء... شيء ما لحفيده... ويظل ناظرا إلى جبين حفيده الواسع ووجهه الصافي...



كانوا مرضى جذبا بالنسبة لي، ما كنت أعرف عنهم سوى الاسم: " أولمن ".

أرجوك أن تحضر بسرعة، ابنتي مريضة مرضا شديدا. حين وصلت استقبلتني الأم بذات النظرة الذاهلة، بدت لي نظيفة جدا، اكتفت بأن سألت إن كنت أن الطبيب؟ ثم أشارت إلي بالدخول. في مؤخرة الدار، أضافت: يجب أن نعدنا يا دكتور، لقد نقلناها إلى المطبخ، التماسا للنفء. فالرطوبة شديدة هنا أحيانا.

كانت الطفلة تجلس في حجر أبيها مرتدية ملابسها، تداعب والدها، غير أنني اومأت له بأن يبقى في مكانه وأن لا داعي لإزعاج نفسه، خلعت معطفي ورحت أفحصها، شعرت بهم جميعا متوترين، وأهم يتقصصوني برسة. وكما حرت العادة، في مثل هذه الحالات، لم يقولوا لي أكثر مما اضطرروا لقوله، إذ أن التفسير يعود إلي أنا، لهذا السبب كانوا يدفعون إلي ثلاث نولات.

كانت الطفلة تتفحصني بنظراتها الباردة الثابتة، دون أن يظهر على وجهها أي تعبير. لم تتحزح، بدت وكأنها ساكنة داخليا. كانت طفلة جذابة بشكل غير اعتيادي. ومظهرها يدل على القوة. غير أن وجهها كان متوردا، ويتفصها سريعا. أدركت أنها تعاني من حمى قوية. كان شعرها أشقر رائعا غزيرا. وبدت كأنها واحدة من أولئك الأطفال الذين تظهر صورهم في إعلانات صحف الأحد.

عانت من الحمى ثلاث أيام متواصلة. بدأ الأب يقول لا نعرف من أين أتت هذه الحمى. زوجتي عالجتها ببعض الأدوية كما يفعل معظم الناس، غير أن كل تلك الأدوية لم تلت بطائل. فالمرض منتشر في هذه المنطقة. ولهذا فكرنا باستدعائك لتوضح الأمر.

ومتلما يفعل الأطباء عادة تفحصتها وسألت عن كانت تعاني من التهاب في الحنجرة.



قالت لها الأم بحدة:

- إذا لم تفعل ما يقوله الطبيب فسوف نضطر إلى نقلك إلى المستشفى.

أه... أهذا صحيح؟ قلت لنفسي مبتسما. ففي أية حال لقد وقعت هذه الطفلة المزعجة المتوحشة في نفسي موقعا حسنا، بينما كنت أزدرى والديها. ونتيجة للصراع أمسى كلاهما يزداد نداء، واسحقا، بينما حلقت الفتاة إلى أعالي عف الجنون الخلاب نتيجة الطاقة والمجهود الذي ولده وغذاه جزعها وذعرها مني.

بذل والداها جهده، كان رجلا ضخما، غير أن كون الطفلة ابنته، وبسبب خجلها من تصرفها، ورغته عن إيذائها جعله يتركها ويكف عن الضغط عليها في اللحظات الحرجة التي كنت أكاد فيها أن أحقق النجاح، إلى درجة معها بالرغبة في قتله. غير أن خوفه من احتمال كونها مريضة بالدفتيريا جعله يحثي على مواصلة المحاولة، على الرغم من أنه شخصا كان يوشك على الإغماء. بينما جعلت الأم تذرع الغرفة وراعا ترفع يديها وتخضعهما وهي في حالة ترقب مومج. قلت أمرا:

ضعها في حجرك وأمسك برسغها.

لكنه ما إن فعل ذلكن حتى اطلقت الطفلة صرخة. لا. انت توجعني. أطلق يدي. قلت لك أتركهما.

ثم أخذت ترتعد برعب وهستيريا. توقفوا. توقفوا. انكم تفتلونني.

سألت الأم:

هل تعتقد أنها تستطيع أن تتحمل كل هذا يا دكتور؟

قال الرجل لزوجته:

أخرجي من هنا. هل تريدين لها أن تموت بالدفتيريا؟

قلت:

هيا... هيا... أمسك بها.

ثم أمسكت برأس الطفلة ببدي اليسرى وحاولت باداة خشبية تحشية اللسان عن أسنانها. عاركت مقاومة في يأس بأسنان مطبقة! غير أنني أنا أيضا بدأت أصبح مغیظا مهتاجا ضد طفلة. حاولت مغالبة نفسي بلا جدوى. أعرف كيف أعرض حلقا للفحص. بذلت جهدي. وحين استطعت أحيرا أن أدخل الأداة الخشبية خلف اللسرس الأخير، وحين أصاب طرفها تجويف الفم، فتحت الطفلة فيها للحطة، ولكن قبل أن أتمكن من رؤية أي شيء عادت الفتاة وأطبقت

أسنانها على الأداة الخشبية وتثبت بها بين أضراسها وجولتها إلى شظايا قبل أن تتمكن من استخراجها ثانية.

ز عقت أمها في وجهها:

ألا تخجلين من نفسك؟ ألا تسحين من تصرفك بهذه الطريقة أمام الطبيب.

قلت للام:

أحضري لي ملعقة ذات يد ناعمة.

سوف أنتهي من هذا الأمر مها كلفني ذلك. كان فم الطفلة يذرف دما. كان لسانها مجروحاً. أخذت تصرخ وترتعد بهستيرياً. ربما كان الأجدر بي أن انسحب ثم أعود ثانية بعد حوالي الساعة. لا شك في أنني لو فعلت هذا لكان ذلك أفضل. غير أنني كنت قد شاهدت طفلين على الأقل قد توفيا نتيجة الإهمال في مثل هذه الحالات، ونتيجة لشعوري بانني أمام خيارين، إما أن أنجز التشخيص الآن أو أسيء لى أن أتأكد من ذلك أبدأ. عرمت على الإقدام مرة أخرى. ولكن لسوا ما في الأمر أنني أكن نفسي أيضاً تحسبت المنطق والتعلل. كنت منفعلاً إلى درجة أنني شعرت بالاستعداد لتمزيق الطفلة إرباً إرباً في غمرة عصبى، وأن أتمتع بتمزيقها. كانت مهاجمتها مرة أخرى مصدر شوة لى، كن وجهى يطفح بهذه الشوة.

في مثل هذه الحالات يقول المرء لنفسه. ينبغي أن أحمي الطفلة المزعجة من طيشها. كما يجب أن أبعد عن الآخرين خطرهما. فالمسألة ضرورة اجتماعية وكل هذه الأمور من قبيل الحقائق. غير أن الغضب الأعمى، وشعور المرشد بالعار والحل الناضج، ونتيجة الإحساس بالحاجة إلى التفتيس عضلياً. كل هذه الأمور هي العوامل الأساسية. فيذهب المرء إلى النهاية.

في هجوم نهائي استطعت أن أغلب فكي الطفلة وعنفها. دفعت الملعقة النحاسية الثقيلة خلف أسنانها ثم جعلتها تنحدر في حلقها حتى تقاى. وتكشفت الأشياء. كانت لوزناها معطائتين بالأغشية. لقد قاومت بعنف حتى لا تمكنني من اكتشاف مرها.

كانت تخبئ هذه الحلق الملتهب المتورم طوال أيام ثلاثة على الأقل، تكذب على والديها لا شيء إلا لتجنب نتيجة كهذه.

الآن بدأت تخرج عن طورها وتثور. كانت في السابق تقاوم ولكنها الآن انتقلت إلى الهجوم. وفي محاولة يائسة وثبت عن حجر أبيها وانقضت علي، بينما كانت دمع الهزيمة تغشى عينيها.

## قصص عربية

لم تكن تعلم أنها تستعجل الموت حين سألتها قائلة: ما ذا ستفعل إذا مت ؟ ولم يكن يدري أنه سوف يفي بوعد لما أجابها: سأضع على قبرك طاقة من أزهار الأقحوان البيضاء، وطاقة من أزهار شقائق النعمان الحمراء..

لا يعرف متى ولا كيف سافقه قدماء إلى ذلك المكان.. حين عاد سألته زوجته عن أسباب تأخره. وعن المكان الذي أمضى فيه ليله، أجابها كأنه لم يفعل شيئاً: كنت في الملهى.

أقامت الروجة الدنيا ولقعتها فوق رأس زوجها قبل تمكنه منها واقفاً عليها بلبلة من النور والفرح امصاصاً مع لعيف من الأحباب والأصدقاء.. بينما كان شيء ما يبتسم في سره، ويقول: أحمد الله لأنك لم تأب عني سيره الكبرية، ولم تلفظ اسمه على لسانك..

كل شيء كان يصحده مساء ذلك اليوم، لا يعلم كيف خرج تاركاً وراءه منزله، وشيئاً من لوم زوجته وصراخها:  
- أظننا أرثيمت لكثير منها سكرتيرة..

مصى يزرع طوال الشارع وعرضه بكلمات غاضبة: أين هي السكرتيرة من الأرثيمت ؟ متى يحترم الفن ويحتل مقاماً رفيعاً ؟ متى تنتهي هذه المفاصلة بين الفن وبين أعمالنا اليومية المتعبة ؟ أليس غريباً أن يخسر الفن جميع المفاضلات والمقارنات، ويقف في آخر الصف بعد عمال التنظيفات، كل ما أراه أمامي على هذا الرصيف المزدهم ينتمي لواحد أو أكثر من الفنون، كيف ستكون عليه رؤوس الناس من النساء والرجال لولا الفن ؟ وكيف هي ثيابهم ؟ كيف هي المحال التجارية ؟ والشوارع ؟ والطعام والمطاعم ؟

بعد صمت وضيء من السكينة والهدوء، وجد نفسه أمام أسئلة لا يعرف لها جواباً، وربما كانت الإجابة عنها تحتاج إلى مراجعات تعيد تركيب الزمان وترتيب المكان. لماذا لم يخلصنا الفن من مأزق هذا

مئة ليلة في القلعة السورية

علي دينة - سوريا

الطين ؟ كيف لم يرقق بنا ؟ لم لم يزونا بما ندافع به عنه وعن  
نعوسنا..؟ أسئلة كثيرة راحت تتزاح حائرة خلف ركام من هذه المعاني  
التائهة..

ربما كانت كلمات زوجته هي التي دفعت به إلى أحضان ذلك المكان ؟ بعد تلك الأسئلة، التي  
تسبب بها وكانت وراء ما حصل فيما بعد ؟ ولعلها رغبته بالتعرف على الأرتيست وما عليه من  
المشاغل والأعمال حملته إلى سهر لم يألفه من قبل ؟

على طاولة مركونة في زاوية مينة من صالة المقهى، أو النادي الليلي، أو ذلك الاسم  
المفروح، الذي نخجل من ذكره، فنستبدله باسم آخر، جلس يحرق ويتحصى، يمعن النظر في  
الناس والأشياء، كل شيء في هذا المكان متواضع، الكرسي، المناضد، الأغطية، إبريق الماء،  
حتى منفضة السائر يعلوها بعض الصدا..

الزبن خليط غير متجانس ، يجمع بين الشباب والرجال وبعض الكهول، وغيرهم ممن نسي  
قطار عمره، حتى صار من غير عجلات، أو يشبه تلك العجلة المنقرضة، المثبتة على جدار في  
صدر الصالة.. ينظر مليا الى تلك العجلة، انها مجرد عجلة لعرية من عربات الجر القديمة،  
تساعل مفكرا وباحثا عن العلاقة بينها وبين محتويات الصالة وريبه. لاند انهم حائرون، أو هم لا  
يعرفون ان كانوا يجرون اعمار حياتهم، أم الحياة بنا فيها هي التي تحرم وراءها..

تحت تلك العجلة وأمامها، وبعد فريق موسيقى متواضع، راحت مطربة ترعق بصوت لو  
سمعتة الراحلة أم كلثوم لما تمت أو شأفت على رحيلها، كان يفعلها الرجل ويقف صارخا  
بوجهها احتجاجا ودفاعا عن الفن ورموزه، لكنه استكال خلف طاولته خائفا مما قد يفعله هؤلاء،  
الذين يهزون رؤوسهم طربا..

بعد كأسين، أو ثلاثة، ربما أكثر، لم يعد يميز صاحبنا رأسه من اهتزازات نقية الرؤوس،  
دعا إليه فتاة لم ترفع بصرها عنه، أحسها مهممة به، أو هي رأت فيه ربونا جديدا على كارها،  
وقف في مكانه تادبا واحتراما بانتظار وصولها، سرقت عينيه غلالة بيضاء تكدت من عنفها  
حانية فوق صدرها، ثم انثنت مائلة لتستولي على مساحات قليلة من جسدها..

أعلنت الساعة دقيقتها الثالثة بعد منتصف الليل، والنادل لا عمل له سوى تلك الطاولة التي  
تجلس عليها تلك الأرتيست، يرفع زجاجة من أمامها ويضع زجاجة أمامها، وصاحبنا لا هم له،  
ولا عمل يشغله غير بضعة أسئلة، يريد أن يعلم كيف جاءت الدجاجة. ومن أين أنت بيضها..

بعد جهد وألف ورجاء، اعترفت له ببعض من حقائق حياتها.. اسمها "زليخة" وهي من  
تقبور"، قرية وادعة ترقد في سرير من مروج البلوط والسديان، من عائلة كبيرة يزيد عدد  
رجالها على السبعين وجلا من الأصول والفروع، زوجها بابن عم لها، لاهي تحسه، ولا هو  
راغب بها، نكل الشاب بها، أذاقها من مر ليامه مرارة ابتأست معها روحها، وليته اكتفى بذلك ؟  
راح يملأ سريرها بمن رغب وشاء من بنات الليل وباتعات الهوى. خافت المرأة المظلومة على

عزوبتها من عزوبتها، لم تنشأ الشابة أن تكون تلك الوقعة التي تشعل النار تحت رجل العائلة، وسببا قد ينال من أهلها، فضلت الرحيل في ليل هالك، واحتمال كل التبعات التي تترتب على اختفاء امرأة رأت في بيتها سعيرا تستحيل الحياة معه..

وقف صاحبنا مترنحا، وعدا بلسان لا يخلو من النقل والاعوجاج، بأنه لن ينسى وعده، وأنها إذا سبقت إلى دار الفناء، سوف يضع فوق لحدها طاقة من الأحواض الأبيض، ومثلها من شقائق النعمان الأحمر..

رأى الرجل في وعده مجرد كلمات منسية، نسي دور الأيام، وما قد يأتيه به حبل الزمن.. وماهي إلا بضعة من الشهور والأسابيع حتى دفعت به الأسباب السابقة ذاتها إلى المهلى ذاته، أو النادي الليلي، أو ذلك الكباريه الذي لا يحرر أحد على ذكر اسمه.

رحب النادل به ترحيبه بزيور ألف المكان وألفه الساهرون به، جلس يمعن وينقح باحثا ومنقباً، عله يلحح رليحة، أو يرى تلك الغلالة البيضاء تتساق قادمة نحوه. أخذته ظنونه مسافات قريبة وبعيدة، تمنى أن تكون صاحبتة قد أعدت صاحبتة حساباتها، ووجدت حلا مختلفا لمشكلاتها. استعد به شكه. انتقل به إلى هواجر حملت إلى روحه التافهة أسئلة لا تخلو من لهيب العيرة وسعيرها: لعلها لبث دعوة من الدعوات الخاصة ؟ ولعلها نقلت مكان عملها إلى مكان آخر ؟ وقد تكون في الداخل تسرق بعض من الراحة بحجة ما..؟ أو هي على موعد لا يمكنها تناسيه أو تحايله. حاصرته الأسئلة والاستفسارات والظنون. تركته بيوء تحت جواب نزل عليه نزول الصاعقة فيما بعد.

حين اقتربت منه غابية من عواشي ذلك المكان، كل جل همه معرفة شيء من أمر زليخة، دعا الفتاة إلى مائدته، ثم دادر وسألها: لم أر صديقتك صاحبة الوشاح الأبيض ؟ أجابت الغابية غير مكترثة: طعننا أحدهم بسكينه، لأنها جالست زبونا غيره، كأنه لا عمل لدينا سوى العشق والغرام ؟

ما زال لا يعلم كيف أدار ظهره لذلك المكان، ولا كيف خرج، بينما كانت تلك المغنية تلاحقه برعيقها: شرق الطرطيرة، وغرب الطرطيرة، حبك بقلبي شرطي وصغيرة،

أيام مضت وطيف رليحة بعلاقتها البيضاء لا يبرح محيلته، يراها قادمة تميل بقدها، ترسل على كثفيها شعرا أشقر، تمنى لو عرف منها، إن كان دك الشعر الجميل هو شعرها، أم مجرد شعر استعارته استكمالا لزبنتها..

ارتحل الطيف، ألقت به ذاكرته في أدرجها العاتمة، ثم لتبعته وعده.. نسي أمر الأحواض ومثله من شقائق النعمان. كادت الحكاية تنقل على نهايتها لو لا إصرار الرمن على نهاية تصنعها يده.

كان يقود الميابة على طريق اتكاث الجبال على نواصيه وعتبته، أحس معظمة الإنسان وهو يعبر تلك الحواقي غير انه شموخها ولا وجل من اتحداها.. تنامي شعوره هذا، ازدادت ثقته بأحاسيسه وهو يتلقى أخبار العالم من صوت مذياعه..

على جانب من طريق المتسع، أقف سيارته غير مصدق ما تراه عيناه، وجد نفسه وجها لوجه أمام مفرق "قلبور" قرية رليخة، قرية المرأة التي جمعتها بها صفة، وقضت تاركة في عفاها وعدا طوته السنون ودفتته في منكراتها. فكر أن يتناسى ويتجاهل، ويدير ظهره لصدفة وضعته مرة أخرى أمام وعد ندره على نفسه.. كيف سيتعرف إلى قبر زليخة؟ كيف يبرر الغاية من سؤاله؟ قد يظنون به الظنون ويعتبرونه سببا لما حصل بين الراحلة وزوجها؟ وقد تصل بهم للشكوك إلى حادثة العدر في ذلك الملهى ويرون فيه المجرم الذي غدر بابنتهم؟ أحس بنصل ينغرس في ظهره الهارب، ثم دفع بسيارته صعودا إلى "قلبور" يفكر بحيلة قدحت زنادها في حجرات رأسه..

في ركن منعرد، جلس الرجل أمام مختار القرية جلسة اعتراف كاذب، وخشوع مصطنع: انتني في الحلم، كانت ترندي علالة بيضاء ناصعة، نسترها من اعلى رأسها حتى أخمص قدميها، طلبت مني بناء بليق بها، امسكت ساعدي، هرته، صرحت بي: شرع للفقراء والمحتاجين.. ثم أضافت بلسان مرتعش: قبل ثلاثي ضيها قالت لي بالحرف الواحد: اذهب إلى قلوبور واسأل عن رليخة..

تقدم الرجل المسح حشدا كبيرا من الشباب والنساء والأطفال.. هناك، بجوار قبر زليخة، حدث الناس عن الحلم المعجزة، عن يمان هذا الرجل المحسن، الذي جاء من سفر بعيد لتحقيق رغبة حيرة، لعدة من عباد الله الصالحين.. ثم اردف المختار بعد برهة صامتة: وأعترف أمامكم صادقا، وأقول: انتني في الحلم مرارا وتكرارا، أوصيتي أن أذبح على قبرها قربانا يوزع لحمه على الفقراء والمساكين..

لم ينسى صاحبنا الحلم الوصية، دس في يد الرجل ما رأى فيه كفاية لغرض القربان وتكاليه، ثم دفع بمحرك سيارته من جديد على ذلك للطريق المتسع..

أحس الرجل بمعص للراحة، رأى فيما فعل زيادة على وعده، مع ذلك رغب وتعمى لو كانت هذه المصادفة في فصل الربيع، من أين له الأقحوان وشقائق النعمان في مثل هذه الأيام الخريفية الباردة؟

أمسكت الأيام بالرجل الوفي من حيث لا يحتسب، أنقته مقعدا في البيت لا عمل له غير التلغاز والانتقال من قفاه إلى قفاه، ومن محطة إلى أخرى.. كثرت الاستشارات والنصائح وأسماء المشافي والأطباء اللامعون والوافنون، وسواهم من الشطار الذين يدعون أنهم ورثوا حكمة لم يسبقهم إليها أحد، وكان أحر هذه النصائح من عمه وألذ زوجته، يوم أناه قائلا: سوف نذهب معا لزيارة ضريح السيدة رليخة في قلوبور، وبعون الله لن تعود خائنا..



لبسم الرجل في سره، قال لعمه: لن أذهب قبل فصل الربيع.

النم شمل هيئة الأركان في قيو بالطابق السابع السفلي. تحلقوا حول الطاولة البيضاوية، وراحوا يتأملون وجوه بعضهم البعض، كأنما يحاول كل منهم قراءة ما في رأس الآخر، هل هو مع الهجوم الشامل أم مع حل آخر.

كانوا أربعة ليس إلا.

قائد القوات الجوية، قائد الأسلحة الفتاكة، قائد الوحدات الإخبارية، قائد القوات الاحتياطية.

انبعث صوت من فوق. رفعوا رؤوسهم، وجدوه. ظل رأس الهرم في المؤسسة. بدلاً الشاشة ذات الأربعة امضار علوا، والمترين عرضا. كل، لا غضب، ولا متفرد، ويمكن القول أنه كان عاديا، خاصة من خلال نبرات الصوت:

...ريد أن يأتيني خاضعا راکها خاشعا، الزعيط، هذا، قائد ما يسمى بدولة الزعيط. لريده حيا، حتى وإن انقضت كل الزعيط. انطفأت الشاشة، وأعادوا النظر إلى بعضهم.

دخل شاب، منطفي الملامح، لا يميز الرائي إليه، أهو ذكر أم أنثى. أدى تحية عسكرية، ووضع ملفا أمام قائد الوحدات الإخبارية، هامسا:

- تم تشفير التقرير الأول.

- عجلوا بالباقي.

ولى محايذا، كما جاء، بينما فتح قائد وحدات الإخبار الملف، ورح يقرأ، متوقفا عند كل جملة.

- الأمور في غاية الرعب، كما يقال هنا. يشاع أن الزعيط الأكبر، ابتلي بأرق اختياري، حتمه كابوس لا يفارق نومه، ما أن

## أربعة تقارير تحديدهم (دولة الزعيط) الطاهر وطار - الجزائر

بعض عينية، حتّى ينتفض، صارخا، ويسرع إلى قوارير العقاقير  
يعب منها، ثم يأمر بإحضار كبير وزرائه:

- لماذا الشعب ساكت. أريد هتافا متواصلا، يمنع عبي النوم.  
العمل رقم سبعة آلاف وتسعمائة.

نظر القواد إلى بعضهم من جديد، يستقرئون الأفكار. اتبعث الصوت من الشاشة، يسأل في  
قلق واضح:

- وماذا في باقي التقارير؟

انطفات الشاشة، ودخل الشاب ذو الملامح المنطفنة، والهيئة المشتبهة:

- الثالث والرابع على الوشك.

وضع التقرير، وانصرف مسرعا، كأنما ليقول لرؤسائه، لنا عائد حالا.

تركزت الأعين الثماني، على الورقة الصفراء، بين يدي قائد وحدات الإخبار، الذي راح يقرأ:  
- هرج. مرج. كل الزعاطيط في أشرار، ليلا نهارا، يهتفون: لا رعبطة بعد اليوم، ومن نام  
خال، يرفعون قضات أيديهم مهددين عتوا ما. العمل رقم سبعة آلاف.  
اتسم قائد الأسلحة الفتاكة، ولم يسأل عن مر استنمته، ربما لا أحد التفت إليه، غير من خلف  
الشاشة المستطيلة المنطفنة.

دخل الشاب المشتبه، ووضع ملفا، هامسا:

- التقريران الأخيران.

جاء في التقرير الثالث، جملة وفقرة.

تقول الجملة، العقار تم وضعه، حسب التعليمات. أما الفقرة فجاء فيها، كل الزعاطيط، ما لم  
يحاولوا النوم، حتّى يداهمهم كابوس، يتمثل في وقوف شيخ هرم، بشوي قطا أسود. وسرعان ما  
تتحول حرارة الجمر، إلى حسد النائم، فيستيقظ، مرعبا، مسرعا، إلى حوص الماء.

ملاحظة: لكل ما قد ينفع: كل البيوت جهزت بأحواض ماء، قريبة من غرف النوم. العمل  
تسعة آلاف.

التقرير الأخير، وردت فيه فقرة واحدة، مفادها أن رئيس دولة الزعيطوطو في طريقه إليكم،  
محملا بالهدايا والاعتذارات. العمل ثمانية آلاف.

الجلسة مرفوعة.

اتبعث الصوت من الشاشة.

## الجزائر في سبتمبر 2005

تكون الزمن في صدره سنة ستان، عشر سنوات، الألوان تصنع  
بقعا في صدره، تستصرخه،

بغلق الغرفة على نفسه لوحات مرايا، قطع حديد، أكوام خشب، جريد  
نخيل، لا شيء تغير، الزمن هو الزمن.

جلست أمامي، أسدلت شعرها على كتفيها، نظرت إلي مليا وكأنها تعيد  
اكتشاف من جديد، أو تعيد تشكيل في أعماقها من جديد.

-أريد أن ترسمني، أريد صورة خالدة كما الموناليزا رغم أني لست  
جميلة كما الموناليزا. لا بل أنا جميلة. انظر إلى عيني أترى بريقتها  
وعصفا. لا بل هذه الكثير من بريقتها. لكن لا يهم. أريد أن  
ترسمني. أعلم أنك تستطيع أن تجعل الآخرين يرونني جميلة. أنا ملك  
الرقيقة، روحك الشفافة ستجعل مني لوحة خالدة.

إنك خالدة في هذا القلب الذي يتدفق حبا لك.

أتريين؟؟.. إن كل هذه اللوحات هي منك، أحس أنك من تحركين أنا ملي  
لأرش الألوان، وارتبتها حتى تخرج هذه اللوحات التي طالما أبهرت من  
شاهدوا معارضي، وجعلتني أحصد الجوائز تلو الجوائز، أنت تبع  
إلهامي.

-أعرف كل هذا، لكنني أريدني لوحة صمم هذه اللوحات التي خطتها  
فرشاةك، وزينتها ألوانك. لا تحرمي رغبة منك ما طلبتها قبلا، ولا أطلبها  
من بعد. غدا مساء سأجيء لترسمني.

يا أنامي المرتعشة كيف حملت الفرشاة ذلك الصباح الخريفي  
البارد، ولونتك البياض. صورتها الساكنة في أعماقي الممتلئة بها طلعت  
نقطة نقطة: شعرها الأسود الطويل الممتد إلى حدود الشمس، وجهها  
المستدير وجه ملك غادر الجنة ليزين هذه الأرض، عيناها اللوزيتان  
الحالمتان روارق أرحل عبرها إلى حذر الروح، اغتمس من أتعب

زهرة الريف - الجزائر

السين، وجنتاها التورديتان أزهير قرطية تعود إلى المدينة العجفاء. شفتاها الممثلتان تغيران بقلاط تطفئ عطش العمر.

شيراز أيتها الشمس التي طلعت ذات صباح في سمائي، لو كنت مدني أزهرا ورياحين. رسمت حياتي خطوطا جديدة لها لون عيبك الزاهيتين لطالما سألتك من أين جيء باسمك. وكنت تجيبين:

- لا أعرف. كل ما أعرف أن أمي اسمتي على اسم جنتها الكبرى. لما أخبرتك أن اسمك يعني الشمس في لغة القمر طرت فرحا:

- الشمس! أحب الشمس. الخضرة منها والنماء منها، النور منها والدواء منها. إنها الحياة

لا أحب الغروب، لا أحب الظلمة، لا أحب النية لحظة نفيها الغيوم. النور يسكنني، نور حبك هي أعماقي يضيء كل العتمات في، كنور الشمس يضيء للكون.

شيراز! أي قوة حركتني ذلك الصباح الخريفي طارد لأرسمك قل السماء وأصنع لك مفاجأة اللوحة التي أردتها والتي حلمت بها في صمت زمتا.

شغاف القلب انبسطت على النياض لينوز بث ساعة، ساعتين ثلاث ساعات. لا أنكر. كل ما أنكره أن الفرشاة ما فارقت السلي يوما فارقت الألوان حتى طلعت صورتك شمسا تتوسط ورقة السماء.

أسدلت الستار على اللوحة وفتحت أبواب الانتظار ساعة ساعتان ثلاث ساعات ولم تحضري. مر المساء غائما مكنيا، دبائيس القلق انعزرت في صدري وأسئلة خطفت النوم من أجفاني:

- لماذا غبت؟ أي قوة منعك من الحضور؟ أي طارئ حال دون أن ترفعي السماعة لتعتذري عن المجيء؟

سؤال أحالني على سؤال، وغصة أحالتني على غصة وأنا مسمر إلى جهاز الهاتف انتظر أن يجيئني صوتك الباسم يذيب الأحزان التي تراكمت في صدري، أو اسمع خطواتك تتقدم نحو الباب، تفتح الأفراح في أعماقي وتجلي كل العتمات التي تحاصرني.

يوم يومان، ثلاثة أيام، رن الهاتف، صوت أجش يجيئني مغمورا دموعا:

- شيراز تريد رؤيتك.

ارتجت لوصالي، سمعت برد دبت في عروقي:

-أين هي؟-ما بها؟

-إنها في المستشفى.

لم انتظر أن تكمل كلامها.أسرعت قدماي نحوك.كالمجنون كنت أخطو في الشوارع والطرق.قوة لا أعرفها كانت تسرع بي إليك.ثلاث أيام.صورة أخرى كنت،لأول مرة أرى كيف يذبل الإنسان.كيف يغيب البريق عن عينيه.

احتبست الكلمات في حلقي أمام صورتك الذابلة.فتشت عن ألفاظ للمواساة فلم أجدها.

فتحت عينيك،رفعتها إلي،اقتربت منك،ضممت يديك بين يدي،روحك سرت في روحي.

- ما حدث لك؟

- أنا مغادرة

- لا تقولي ذلك.من منا لا بمرض.من منا لا يأخذ فراش المرض منه زمانا؟ أزمة و ستعودين شيراز الشمس المشرقة التي تضيء حياتي.

-وسترسمني؟!

-أجل!

-أخاف ألا ينتظرنني الزمن.غدا تعال وارسمني هنا.أريد أن أرى صورتني كما لونتها روحك قبل أن أغادر.أريد أن تظل صورتني معك ما تبقى من عمرك.

-إنك تملئين هذا العمر وعمرى القادم.إنك تتوزعين عبر نقاط جسدي،وتكتفين عبر خفقات روحي.ألم أقل لك:إنك خالدة في هذا القلب الذي يتنطق حبا لك.

وارسمت ابتسامة صغيرة على شفتيك ثم عاد الحزن ليغمد وجهك الصغير.

-كان حلمي أن أكون كل زمنك. لكن...

-لا تقولي شيئا.

-بل دعني أخبرك ما لا تعلمه.

شيراز ستغادر سعيدة لأنها عرفتك،وأحببتك.شيراز مدينة لك بمساحات السعادة التي عاشتها زمنا.مدينة لك بالقوة التي منحتها لمقاومة المرض،حبك الطافح رفعتني بعيدا عن الألام،طوف

هي في عالم من الأحلام فشكراً... شكراً. تمنيت أن أحبك أكثر.. أن أعيشك ربما أكبر، لكن المرض الخبيث...

ضاعت الدنيا أمامي، انطفأت الأنوار حولي، نظرت في عينيها بعمق و حنان:  
-ستعيشين

-بل عد غداً لترسمي، ستجني في انتظارك.

وجاء الصباح غائماً مكفراً، حملت اللوحة وأسرعت الخطى نحو المستشفى، أسبق الزمن لأصع لك مفاجأة الصورة التي حملت بها، وسبقني الزمن، صنع لي المفاجأة التي لم انتظرها.  
-شيراز غادرت عالماً.

دارت الدنيا حولي، اتخذ جسدي يوماً بيومين، ثلاث أيام، أفقت من غيبوتي وأفاق الأحزان في صدري، سيجت عوالمي، وحاصرة أياي.

هجرت المدينة، سبني الناس سنة، سنتين، عشر سنوات. تكور الزمن في صدري و الغرفة المغلقة تدعوني إليها فلا أسمع والألوان تصبغ قعاً في صدري، تهتصرخني، أحاول أن أجيب، لكن أنا ملي تمتنع بروحي تمزق روحي وأنا ملي المرتعنة لا نجيب.

سنة، سنتان، عشر سنوات تذكرني المدينة، جاعني الناس، الزمن يعود إليك شيراز، تنفتح الغرفة، تضاء الأرجاء، يرفع الستار عن شيراز الطيف لا يغيب.



إن في قلبي لظلمة عظيمة يصعب معها رؤية أي نور خارجي.. يرافقتني في صحوري كما في نومي إحساس فظيع بالاختناق، اختناق ورائحة نفاذة لخشب أو تراب رطب.. ويسكنني خوف رهيب لا يمرر له..

لا بد من استشارة طبيب نفسي.. إن حالتي تسوء يوما بعد يوم.

فكرت بهذا عند عودتي من المسرح بعد أن فشلت في إقناع المخرج بطريقة أدائي لأحد الأدوار، ولم تكن المرة الأولى التي يحدث فيها هذا، فقد سبق وأن رفضت نور صغير للمينما..

لا بد من حل سريع والا تحطمت حياتي الفنية كلها..

سألت نفسي، ما الذي سيفعله الطبيب؟ سيجلسني على الكرسي أو يطلب مني الاسترخاء فوق السرير.. ثم يخفف الإنارة، ويدير آلة التسجيل.. لسطيع نعيم بهذا، وأنا مطلع على علم النفس أثناء دراستي لنس التمثيل في المعهد العالي للمسرح.. سحاول فهم حالتي بنفسي.. وفي حال فشلي سألجأ إلى عيادة نفسية..

وهكذا رحت اسجل الشريط تلو الشريط.. مستحضرا "مكوناتي" الداخلية في الماضي والحاضر قدر المستطاع ومبرزاً علاقاتي بالآخرين.. مصنفا إياها في حالات تمتد بين الحب، والكراهية التي لا حد لها.. باحثاً في كل هذا عن خيط يمكنني من فهم ما أنا عليه من اختناق وضيق وخوف..

ولكن دون جدوى..

لم تقديني المحاولات إلا في عرص أحداث وشخصيات كنت ظننت أنني نسيتهما فإذا بها تضيء جوانب مجهولة من نفسي ما فكرت بها من قبل.

واستمر هذا أياماً.. وفي عصر أحد الأيام كنت مستلقياً أفكر كيف تراجع أدائي للأدوار منذ بدأت هذه الحالة ترافقتني، وألقي باليوم على إهمالي للقراءة والمسرح.. وتذكرت ذلك الإعجاب الذي قوبلت به عندما كنت في السنة الثانية أؤدي شخصية كان علينا أن نحلقها بأنفسنا بالاعتماد على قصة ما.. أو موقف مر معنا.. واحترت شخصية

الشاعر العربي 'وضاح اليمن' لما وجدت فيها من مشاعر ومواقف  
تمكّني من تمصصها.. وقد تدرّبت على نطق القصائد حيداً.. ثم انتقيت  
منها المقاطع التي تخدم المنولوجات الداخلية للشخصية..

ومحتّها الشيء الكثير من تجربتي الخاصة.. ولا زلت أذكر بعض المقاطع الشعرية:

باروضة الوضاح قد	غنيت وضاح اليمن
فاسقي خليلك من شرا	ب لم يكدره الدرن
الريح ريح سفرجل	والطعم طعم سلاف دن
إني تهيجني إليك	حمامتان على فنن

وغرقت في تذكر التصفيق الذي كان يتبع المشاهد.. وتلك النظرات المشجعة من حولي.. وذلك  
التلف لروية وجهي في نهاية العرض بعد نزعي للقناع الأسود..

تذكرت هذا وغفوت مبتهجا متمب لعسي مجد.. عطيماً وشهرة لا حدود لها..

وفي المنام تتابع سرد ذلك الجزء من قصة الشاعر والذي رفض المخرج فكرة إظهاره في  
العرض، مختلطاً مع عالمي وتهذيأتي الخاصة..

ترأعت لي غرفة "لم النين" بهيئتها.. ستورها الشفافة.. والحرير الطبيعي للوسائد التي تملأ  
الغرفة.. التحف النادرة التي أهديت لي سلاط الوئيد بن عبد الملك من كل الأصقاع..

وبينما أنا أتأمل في المكان دخلت أم النين وكانت لها ملامح 'حيان' أخت صديقي 'فارس'..  
وعندما اقتربت للمس يدها بود تنأهى إلى صوت صديقي.. فاختبأت داخل صندوق فاذا بي أجد  
وضاحاً مختبئاً فيه..

قلت له بدهشة:

أما زلت هنا منذ ذلك التاريخ إلى الآن؟

قال لي: هيهات أن أبرح هذا المكان فقد أمال رجال الخليفة الرمل فوقي.. حاولت دفع غطاء  
الصندوق عندما نهبي إلى أمر الردم.. ولكن دون جدوى..

وفجأة تلمس وضاح قلبي في العتمة وقال لي:

أنا وأنت أصبحنا شخصاً واحداً..

سانس حياً.. ارتفعت خوفاً وتعجبت حين راحت يداي تشعران بوجود حلي ومجوهرات "لم  
النين".. ووجدتني أقول لنفسني:



شه دري، أما كان أوفى للنفس أن تلحق بـ "روضة" طاهرة برينة من أن تلوث قلبي بهذه المعاناة؟

يا صندوق الحس، حلت لعنة ذهك ومجوهراتك على مصيري.. ويح نفسي من حياة يفتضح فيها أمري فاموت مينة شوم و..

ألقى "روضة" فتعاتبني على فعلتي هذه.. ويح نفسي!

أفتت من نومي وقد تملكني إحساس بالندم على أمر ما.. غسلت وجهي.. وجلست محاولاً قراءة "الثأه" لجبران.. فكثيراً ما كانت تعيد إلي الطمأنينة والثقة بالنفس.. وتبتهت إلى زوال رائحة الرطوبة والتخلص من ذلك الاختناق.

هل هذا معقول؟.. هل عشت في أعماقي تجربة الشاعر "وصاح اليمن" إلى درجة اختزلتها في لاي وعي؟.. ما هو الشيء المشترك بيننا؟

لقد كان بالنسبة لي مجرد دور مسرحي تقمصته.. فما باله يقول "أنا وأنت أصبحنا شخصاً واحداً..!

مرت كلمات جبران أمامي دور أن تعني لي شيئاً، كانت قاصرة على أن تكون جملاً مترابطة متماسكة.. وكلما حاولت أن أجمعها في رأسي ردتني إلى حياة "وصاح" وقصته العربية.. ورحت بدلاً من هذا أذكر ما قاله الشاعر حين رفض قوم حبيبته "روضة" خطبتها له، ومعاناة أهل عشيرته له:

يا أيها القلب بعض ما تحد	قد يعيش المرء ثم يند
قد يكتم المرء حبه حقاً	وهو عيّد وقلبه كمد
ماذا تتردين من فتى غزل	قد شفه السمك فيك والسهد
يهدونني كيما أخافهم	هيهات، أني يهدد الأمد

وحين عدت وتذكرت حلمي وما جاء فيه من ندم "وصاح" على لقاء "روضة" في العالم الآخر، منذباً.. وتذكرت تلك الدموع التي انحدرت من عيني عندما أحسست بمشاعر نحو "روضة" التي زوجت لغيره، وتركت تعاني سكرات الموت حين أصابها الطاعون.. ولاحت لي نهايته المأساوية الفظيعة التي أثرت في ليما تأثيراً..

"وصاح" محتجر في صندوق "أم البنين" يرتجف خوفاً من اقتضاح أمره، وهو يستمع إلى حوارها مع الحليفة:

- هبي لي صندوقاً من هذه الصناديق..

- هبي لي صندوقاً من هذه الصناديق..

- هبي لي صندوقا من هذه الصناديق..
- كلها لك، يا أمير المؤمنين.
- خذ أيها شئت.
- هذا الذي جلست عليه!
- خذ غيره فإن لي فيه أشياء أحتاج إليها..
- ما أريد غيره!
- خذه يا أمير المؤمنين..

تأرجح في الصندوق ينتظر نهايته السوداء، متوقعا "أشبع الميتات"، من فصل الرأس، إلى قطع الأوصال، إلى الحرق..

ربما كان هذا سبب تأثري بالقصة.. ولكن ما علاقة "فراس" وأخته بهذا..؟

فتشت ذاكرتي فوجدتني أعود لذلك الزمن الذي كنا فيه صغارا، وكنت أحس بانجذاب نحو "حنان".. وربما كان شعوري بأن "فراس" أوشك مرة أم يتصحب تلصصي عليها هو ما جعلني في أعماقي أختبئ مع "وصح" في صندوق واحد.. فقد وجدت خوف رهيب في تلك اللحظة.. ولاحت لي عبارة جعلت تتولد في بالي:

"العالم أضيق من أن يتسع للحظة خوف واحدة".

وفكرت مليا في شدة الضيق إذا ما احصر العالم كله إلى صندوق صغير..!



مرة أخرى أعود إلى المدينة، أعود فتعود معي الذكريات، كلمات أبي لا تزال تصطرع في أذني، صوته ينيهني:

أتمنى أن تفهم ما أقوله لك.. أنت الآن رجل، طالب في الجامعة، تكتب كلاماً في الجرائد، مسؤول عن كل كلمة!! عليك أن تفهم ما أقوله: الحياة غريبة، وأنت غريب لا تدع غريباً يأكلك، افهم ما أقول مرة أخرى فتعود معي الذكريات.. يأتي صوتي دافئاً ضعيفاً:

- لكنك يا أبي علمتني الصدق فهل تريد مني أن أنسى هذا!

ويهدر بقسوة شديدة:

- "إنس كل ما علمتك إياه.. كن ذنباً بين الذئاب!"

الآن أعود إلى الذكريات، فتعود إليّ

أمر رأسي دور لي لكون متأكدًا أنني فهمت شيئاً مما قاله أبي، كنت قد ربيت على "فضيلة الطاعة"، فخضعت له جناح النذل، ثم حفصت رأسي وقلت له: أمرك يا أبي! أبي الذي فقدته منذ سنوات!! كنت أحسب أنني سأكف عن الكتابة حين يموت، أو أن الأرض ستكف عن الدوران، أن شيئاً ما سيتغير في ميزان هذا الكون. ولكن شيئاً لم يتغير.

أكتويت بلذعة الفراق وحيداً!! كنت أوهم نفسي أنني أكتب له كتابه يعيش، ولكنه لم يكن يقرأ أبداً، فقد مات.. وانتهى الأمر، ومع هذا ما زلت أكتب كأنني أكتب له.

أنكر لحظت شخصيت عيانه، حين صحت وبكيت، وبكى حولي الآخرون، بينما كان صوتي يتعالى: "اسمعني.. أرجوك حاول أن تسمعني.."

لكنه لم يسمع.

استراح جسده وارثخي، ثم برد.. أيقنت ماعثها أنه لم يعد بإمكانه أن يسمعني، ومع أنني عرفت ذلك وعيته صحت به مجدداً: "للكلام بقية.. انتظر"

قصة حبيب واحد

فيحاء ستيتة - فلسطين

لكنه مضى.. ووقفت الكلمات في حلقي، مالت هي الأخرى وجفت، تساءلت: ما فائدة الكلمات سواء أقلتها، أم أعطيتها للقلَم إن لم يكن هناك من يفهمها أو من يشعر بها. لم يكن في حياتي من يفهم كلماتي ويحس بها مثل أبي، أبي الذي تركني وحيدا في هذه الدنيا الواسعة، ومضى.

وقفت أمامه كالإبله لا أعرف ما أقول، تاهت الكلمات، تركت مكانها للدموع والأسى.

لأنه مات لم أقم بواجب الكتابة.. فخرجت صفحة الجريدة دون أن أنشر فيها كلمة.

ولأنه مات لم أذهب إلى الجامعة.

ولأنه مات سرت في الطريق ثائها..!

أية فاجعة هذه؟!

حاولت أن أكتب شيئا، لكن الكلمات استعصت علي، وحين جاستني كانت ساذجة غبية، كلها صراخ، وانفعال وبكاء.. ولكنني لم أكن بحاجة إلى هذا كله..!

لقد أخذني عشق الكتابة للدرجة التي لم أعد أحس معها بالأشياء من حولي، مضى الزمان وكرت الأيام.. حتى إن تلك الصبية التي كانت تنتظري دائما عند عودتي في المساء لتلقي علي سلامها، بينما أن اسرق النظر إلى قاممها وجمالها الصباح بالأنوثة، فقدتها هي أيضا.

كنت أنظر إليها على عجل.. أدخل عرفت فينبغي ضيقها، يلزمي، يسكنني كيفما تحركت في غرفتي، حتى إنني أصبحت أسمع أنفاسها تنوار قرب وجهي.

إنذاك، كانت تقف أمامي كل مساء تبهرني برفاقته وجمالها، نون أدري لماذا أحسست أنها تحمل في أعماقها عالما من القصص العربية، وألحت علي فكرة أن أتجرا في الغد فأحدثها، بل أن أدعواها إلى فنجان قهوة.

فجأة تذكرت ما علمني إياه أبي.. هزنتي كلماته: "الصدق، الأمانة" فقلت لا إن أضعف.. تركت لنفسني حرية الحلق في أفقها، وهكذا مر زمن صعب.. والفكرة تلح علي وأنا أقاوم جارتني الهباء، ورحت كل يوم أردل اقترابا منها، فيلقحني لهيبها ويعذبني طيفها، وأحاول أن أبعد ولكن كيف؟! وكل شيء فيها يناديني! إنها تكلمني بلطف، وتهتم بي كأنني حبيبها فكيف أبعدوها؟

بقيت نفسي تحلق بعيدا في أفقها الخاص، حتى كان ذلك المساء.

دعنتي إلى غرفتها، تغلبت نفسي علي بأسرع مما أتوقع.. لم أتردد.. وبدأ لي في تلك اللحظة أنني كنت أتمنى هذا منذ زمن بعيد.

لا أدري كيف ضعفت ودخلت؟ لعنني لم أستطع مقاومة ذلك الجمال الذي سحرني وذلك الجسد الذي يتهدى أمامي كلما تحركت مثل فراشة تحط على زهرة.

تراجعت الأسئلة في رأسي ولم أحاول إيجاد أجوبة لها، فقد كان كل شيء يناديني.

لا أدري ما أصابني في تلك الليلة، لعله الفرح الذي لم أعرفه من قبل.

كانت دارها مثل حلم مبهر، يتلألأ النور فيها ويهب التسيم العذب، تخفتت من ثيابها، قشفت جسدها وتدخلت لحظات الماضي بأشواق الحاضر وأصبح المستحيل ممكناً.

في تلك الليلة اقتربت منها، اقتربت جداً حتى أحسست بأنفاسها الناعمة وهي تحرق وجهي، وراحت أطراف أناملي المرعشة الممتثقة تهمس بأسرار الحب والخوف والنشوة تظهرها العاري.

حركت أناملي قليلاً قليلاً، بخفة ونعومة ولطف - أحياناً تحكي الأصابع قصصاً لا يأتي بها الشعراء -

بالتأكيد لن تسمى أطراف أناملي ملمسها للناعم، ستظل تحسها، وسيظل في فمي طعم القبلية الأولى كفاكهة من ثمار الجنة، كان قلبي يدوب شوقاً وحنيناً، حين قربت شفتي من ظهرها وقبلته، هناك عند فتحة الثوب التي بدت لي مثلثاً مرعاً لذيذاً يشير أحد رؤوسه إلى الأسفل، إلى سر قديم تخبئه المرأة تبوح به الشفاء العائقة.. لم بتغير لون الابتسامة على وجهها الذي كنت أراه بطرف عيني، لم تلتفت إلي، لعلها لم تشعر بنفستي، لا.. لا يمكن، فذاك الموضع من الجلد الحساس جداً.. تمذيت أم أكرر تلك القبلة، أن أستعيدها ولو مرة ثانية فقط.

ولكنني وجدت نفسي أقول لها: سيدتي أن مشرد، همست وحدها يسمح خدي: "أترك هذا الحديث جانباً، وقل لي فقط إنك تحبني".

بصعوبة تخلصت من جسدها، وقد ادخلتني المعجزة، روعني الفقد، أفرغني المستقبل، تساءلت هل يمكن أن تتجاهلني بعد ذلك؟ طعناهلني الآن.. أن أملك أشياء منها عريضة علي، يكفيني إنني، حين أمس شفتي بأصبعي، أشعر أن قلبي ما يزال عالقة بين أصابعي وشفتي، كان يكفي أطراف أناملي ذكرى لا تمحي، صورة ارتسمت على تلك الأعصاب الدقيقة، صورة بشرتها الرقيقة الناعمة.. إذن فللتجاهلني..!

داهمني خاطر مثل حوملي كلها..!

فما حدث لا يمكن أن يتكرر في أنما أحلامي، لم أنل مثل هذه السعادة، فالمعجزة لا تحدث مرتين، من يرى ليلة القدر ينقذ لسانه، ويبقى العمر كله مذهولاً ينتظر بلا جدوى.

بين الفجر والشروق، لحظة تكون السماء فيها بلون وردي.. أتذكر لون بشرتها وأتساءل:

- حين مسست شفاتي تلك البشرة الناعمة، هل قبلت طرف السماء..؟!؟

ومن ذا الذي يطير إلى البعيد ولا يحترق؟

أما أنا فقد عدت سالماً إلى الأرض ولكن جناحي احترقا.

"لا يهمني، قل لي فقط إنك تحبني، أردت فقط أن أعرف أنك تحبني".

أحقا قالت هذه الكلمات.. أعدتها كلمة كلمة، تمليتها طويلاً، حفظت أنغامها، أنغامها التي ترهقني.. ما أقصاها! كأنني أحمل كنوز العالم في يدي، لماذا لا أموت الآن؟ نعم أود أن أموت وأنا في نشوة ذلك الخدر اللذيذ، لحظات من التفكير كأنها عمر طويل، عادت بعدها واقتربت

مني وقبلتني، انداح عطرها، غطاني وأحسست بدموعها فوق جبهتي.. عندها فقط نظرت إلى عينيها..

أبدا لم أر هذا الصفاء الرقيق الحائي من قل، كأنما أنظر إلى بحيرتين من اللآزورد توجان بحنان وخفة فهم عميق سخي معطاء، قبلتني ثم همست: أتعرف..؟  
وفاح عطرها الغريب، عطر الأنثى الذي لا ينسى، عطر الأرض التي تعطي كل ما عندها دفعة واحدة:

-أتعرف.. منذ سنتين جاعني خبر مصرع حبيبي الذي أحبته حتى الجنون، تزوجنا ولكن زواجنا لم يدم أكثر من شهر واحد، قتله رصاص الغدر ومات.

أتعرف أن لم أكني عليه.. كان كالمسدانة الشامخة، ماذا أقول لك، كان كالحياء نفسها.. اندفاعا.. وتدفقا ووجودا ثرا يعني كل ما حوله، كل من يحتكون به.. كل من يعرفونه.. كل من يفهمونه.. مجرد رصاصات.. ضاع من بعدها كل شيء.. نزف دماءه فوق الرمال الصائغة. ومات.

وبدأت دموعها تتدفق من عينيها، نالت وجهي وصدري، وساد الصمت وانتشر في جو الحجرة عطر عابق نفاذ، لا أدري أن كان مصيره شعرها؟ أم جسدها؟ أم قلبها؟ فقد تسربت إلى أنفي رائحة ألم أيضا.

وخلعت نفسي ونظرت إليها، كانت طويلة جميلة، جسدها بلا خطأ واحد، بلا غلطة! صوتهما اخترق الصمت قائلا: صممي ارحوك! لم أعرفك بعد الآن ولن تعرفني، ضممني الآن ثم اجعلني سطورا بين كلماتك..

سكنت هي.. ونسيت أنا كل شيء.. كل عطرها يحيط بكل شيء، ينبعث من كل خلية، يتدفق من كل المسامات، فادوخ بهذا العطر الغريب الحلو، شعرها يغطي عيني ورأسي و أنفي ووجودي.. قالت:

-كفى..!

وهمست وأنا ضائع بين عطر أشمه، وعطر أضمه وعطر يعبق من كل لحظة..!

لم أفعل شيئا، ولم لا نل إلا كلمتين:

-أه، جرحتني..

كان صوتها همسا مستكينا متألما مستعذبا كل ألم. وأضافت.

-لا أريد أن أعيش.. أتعرف؟ مات من أحبيب، ودفن في صحف الصباح بسطر أو

بسطرين لا غير..

وهممت في لحظة واحدة أن أفعل كل شيء، كل ما رغبت به. أردت أن أطعم أشواقها وحينها أردت أن أحقق أحلامي كلها. لكن صوت أبي جاعني، موصيا حيناً، مقرعاً حين آخر.. ولم أدري كيف ذبل كل شيء.

غرزت ساحة الحائط عقاربها في عيني.. رسمت فيهما زاوية شه  
قائمة، إنها ربع الساعة الأخيرة لمنتصف النهار..

كان علي النهوض قبل ذلك، دلفت هجان قهوتي الحلوة جدا، وحزمت  
قميصي فوق البنطال، قالت المرأة: هكذا حسن..

كان نصفي الأسفل أبيض ناصعا، والأعلى أزرق موشي بغيوم  
اقترضها النسيج من أيلول، خرجت من المرأة، وانتظرت لجرة  
الطريق..

لم تكن في كهوف ما أرتديه، ولا في "جزدانها" أية قطعة نقدية من  
أي نوع، وهذه ليست أول مرة للكثيرية

هي الصاحبات التي تشق الشمس فيها وتعرب دون أن أكلف يدي  
مشقة الغوص في همتة جهوتي..

دفعت أم لعيال بأصغر أثاث إلى الحارة، تدخل من باب، وتخرج  
من باب، حتى عادت وفي يدها ورقة مهترئة ناهتة من فئة الخمسين  
ليرة.. ما لبثت أن احتضرت في يدي..

استوفى صاحب "الذكان" خمسها، وتوارى نصفها في يدي الروجة  
المنقطرة على مدخل الدار لشراء مخصصنا اليومي من الحبز، وراحت  
أصابعي تحصى الباقي في جيبتي، وعقارب ساعة معصمي تتكوم فوق  
بعضها للحظة، ثم يغادرها الأقل عمرا، والأكثر جريا..

حملت ظرف الورق البني، أسابق العقرب الخبيث جريا وراء واسطة  
الركوب..

أخذت "الميكرو" الأول فأخذ سائقه مني "عشر ليرات"، طلبت الباقي  
وترجلت بعد ثلث المسافة لأستقل "ميكرو" الخط الآخر..

كان سائقه "عقرا" بطئ الحركة، لا يبالي بأحد، فهو يتصنع الوقوف،  
ويبطئ المسير، فحافظته لم تكتمل بالركاب بعد، وعيناه تحصيان ركابه  
في المرأة، وتبحثان عن "خمسات" أخرى على الرصيف..

كنا سبع "خمسات"، ممتدة على المقاعد الجلدية، انضمت إلينا "خمس" أخرى..

كانت امرأة تخط في برميل قماش أسود، طعت فوقه عيناها، فدا بياضهما صافيا وأنا أرقبهما من خلف نظارتي الشمسية دلكنة الخضرة.. بإصبعين حدرتين بأولتي ورقة خضراء، أضعت إليهما خمس ليرات وأعطيتها للسائق الذي كانت أصابعه تستطق مذياع "حصالته"... وعند إشارة المرور انهل المذياع علينا بصوت مطربة لا أعرف اسمها "التوبة ما بقي عيدا....."

أربكت صيحات التوبة صيقتنا "المبرمة"... تشفت الهواء الساخن، فضح الخمار لون البرتقال تحته.. تثبت سواد عينيها بأصابعها على محفظتها المنقخة وهي تستعد للتدحرج من "الميكرو" بينما كنت أتساءل عما أتوب..؟ ولمن سأتوب..؟ نهض أمامي السؤال الأكثر واقعية، وأنا أبرد الهواء أمام وجهي:

- ماذا لو لم تجد المحاسب..!

على مدخل "الرابعة" سويت هدامي، ومسحت خيوط العرق عن وجهي.. خلعت نظارتي، ورحلت ألقز درجات السلم الحجرية..

ما لي تطأ قدمي اليمنى درجة، حتى تسعها اليسرى إلى الدرجة الثالثة... بيانا يصعد الآخر ون الدرجات كأنما يسلقون قمة "يهرست"، وهم يرشقوني بطرات أعلم أنها تحمل سوآلا واحدا:

ما الذي يأتي يمثل هؤلاء إلى هنا..؟

كنت واحدا ممن ينتسبون إلى هذه الدار.. "رابطة المتقاعدين" ولأنه لم يكن يربطني بهم إلا القليل، ولا يبدو علي القدم كثيرا، فقد كانوا محقين في تساؤلهم، وأنا غير محق في تجاوزهم..

وضعت الظرف على الطاولة.. طلبت من الموظف كتابة لائحة بالأسماء التي سأناقصها عنها أجرا.. ثلاثون "طاقة تعريف".. كل واحدة أجزتها "خمس عشر ليرة".. المبلغ المستحق "أربعمئة وخمسون ليرة" بالتام والكمال...!

همس وكنت أظنه يكتبها مع الأسماء التي يدونها:

- اعتقد أن المحاسب غير موجود...



كيف يعلم أن خبرا كهذا يزيد في اشتعال جسدي الذي تحول إلى مرجل بحر السوائل في خلاياي، فتكاثفت قطرات مالحة تسيل في كل مكان، تاركة وراءها حكة ورجفة، جعلتني أجارف بتسليم وجهي وصدري إلى مروحة تشهق زفيرها..

أخذت اللانحة التي صارت لها صفة الفاتورة، توجهت إلى غرفة المحاسب.. وقف بابها في وجهي.. أوقفته على باب غرفة مجاورة، أطل على برأس صغيرة، ونظارة سمكية.. سألته إن كان باستطاعته دفع قيمة الفاتورة بدلا من زميله الغائب..

نفى قبل أن أنهى سؤالي إمكانية قضاء حاجتي، وتابع سيره البطيء لقضاء حاجته وراء باب، تحرسه مغسلة بصنوبرين..

طويتها وأودعتها ثنية غيوم قميصي الأزرق ووقفت حائرا..

هل أطلب منه أجره العودة إلى الأفواه الفاعرة؟

نهزني الآخر في داخلي:

لا تفعل، بقي معك خمس ليرات . امش نصف المسافة.. وركب نصعها الثاني..

أخرجت الليرات من جيب بطني فلم تكن إلا أربع فقط.. عصرت جيوبي دون جدوى.. لماذا أنا بالذات أعاد لي الناقى ليرات؟ ولماذا لم يات المحاسب اليوم؟ كيف ومتى سأصل؟ سمعت الإجابة من قدمي وهما تنتقلان بي على البلاط الصفيل..!

• • • •

هبطت الدرجات ببطء محارب قديم مهزوم.. صفعت الشمس وجهي، فرحت أداريها بظلال الأبنية والأشجار..

أعبر من رصيف إلى رصيف، أتمسر جانب سيارة، وألوب بين إثنين..

ماذا لو أن واحدة منها..

فاضمن العودة إلى...

لكني لا أطيق رائحة عجلات السيارات..

أوسعت الخطى هربا منها ومن شظايا البلور المصهور.. لشمس تمور..

أبطأت المشي على الرصيف الظليل، وعياني محجوبتان بنظائري التي توارى خجلهما من عيني سائق يتلفني "خمسة"، في وقت ما عدت أساوي فيه إلا أربع ليرات فقط، ومن عيون العارة وأنا أبحث على الرصيف وفي الزوايا عن ليرة.. أو خمس ليرات..

هبات الريح الساحنة أعلنتني إلى نهاية المرحلة الابتدائية، حين أرسلني والذي للعمل في مكتب محام، ولا أعرف إلا الآن بالضبط ماذا كانت طبيعة عملي..؟

أخذني مرة إلى أطراف المدينة.. دخل بناء فخما وقال: انتظروني هنا..

انتظرتة وحين طال انتظارني، دار المكان بي.. فرحت لتسكع هنا وهناك.. أراقب باعة شراب التوت المبرد.. ورائحة "الفلافل" المقلية تجذبنني فابتعد.. تنثر في شهية الأكل، فأبتلع ريفي، وتطوي معدتي بعضها على بعض..

كنت لا أملك ثمن أي شيء..! كأنني يومها أصعب البناء ولم أعرف الرجوع إلى حيث كنت أنتظر..

حاولت البكاء، فما إستطعت.. دعوت الله على ما أدكر، ولا إدري لماذا دعوت، حتى وقع نظري على ليرة ورقية.. يحرك الهواء طرفها، ناديني وهي متشبثة بعناد على حافة الرصيف والطريق.. بقفزة واحدة كنت الليرة في يدي.. أصمها بكل اصمعي، وأحيل الطرف من اليمين إلى اليسار.. أبحث في نفسي عن جواب لسؤال قد يطرحه احد المتطفلين:

ماذا وجدت..؟

بالتأكيد كنت ساجبيه: لم أجد شيئا...

وإن أصر كنت سأقول له:

سقطت مني ليرة والنقطة.. ثم أفتح نصف يدي كي يراها..

لكن شيئا من هذا لم يحدث..

أخذتني الفرحه معها، نسيبت المحامي، وعدت من أطراف المدينة إلى وسطها..

الذهمت "سندويشة" فلافل المصري "بالبحصة".. شربت اللبن "العيران".. ودخلت السينما..

عندما وصلت إلى البيت لم يسألني أحد لماذا تأخرت..؟ فقد كنت أحمل كيلو من "البوظة"

العربية، وفي حيب بنطالي القصير، ربع ليرة.. قطعة واحدة..

ضيق الخطى، وأوسعت النظر في مسح بلاطات الرصيف و أطراف الطريق.. بدأت أشعر أنني تحولت إلى عيين فقط.. أبحث في كل زاوية عن شئ يلتصع، أو ورقة ذات ألوان داكنة..  
ها أنا ذا أخيرا أحظى بالتماعة فضية لشيء منور، شئ ما في دخلي ابتهج، اختصرت الخطوات بخطوة واحدة، فصارت في يدي، سرت سخونتها على أصابعي، واحتفى بريقها..  
رميته، فراحت تتكحرج بين عجلات السيارات..

كانما الإله لو يستجيب لدعواتي هذه المرة رغم صرلحتها.. يبدو أنه لا يستجيب إلا للأطفال، وربما للأغنياء أيضا..

لم أعد أشغل الرصيف والزوايا بعيني كثيرا، توقفت مع بعض المارة وهم يقرؤون عناوين متشابكة لصحف مشبوبة بملاقط الغسيل أمام "كشك" صغير.. ولأنني لا أعرف أي العناوين أهم، أخذت أمد خيوطا وهمية بين العيون والصحف.. هذا بقرا "قور صريح لمنتخبنا على الأردن وصعب على فلسطين"..

وذاك تسقط على "ارتفاع في درجة حرارة الكون". أما الثالث إلى جانبه، فقد مد رأسه، وعرفت عيناه في "فيضانات الصين" ثم أكملت: "حمود عملية السلام"، و"هرائق في اليونان" و.. "عشر نصائح للمحافظة على بشرتك.. سيبي.."

وكان هذا غلاف مجلة على الزاوية العلوية.. انسحبت اهمس متماثلا.. هل من نصيحة واحدة توصلني إلى البيت؟

- نصيحة.. "خذك هالمشروة"!!

خدعته النظارة، مثلما خدعتي لمعان غطاء زجاجة الكازور.. أمعنت في حداعه أكثر حين لم أنفك إليه، متصعبا الأنف، متجاوزا طبه الملونة التي يعرض عليها أجهزة هاتف مستوردة عبر الجبال..! كنت سأقول له:

لدي في المنزل ثلاثة أجهزة لا تنطق منذ أكثر من سنة لشهر.. الفاتورة يا صاحبي أكبر بضع مرات من معاشي التقاعدي..

راودتني فكرة أخرى: لماذا لا أبيع هذه الأجهزة أنا أيضا؟؟ وقبل اكتمالها في رأسي، أو ما إلى شاب يضع نظارة طبية، يقف أمام كوة الهاتف الزجاجية، وإلى جانبه فتاة تمسك قبضة

الهاتف.. سألتني كيف العمل..؟ شرحت له.. أعطاني عشر ليرات معدنية أقممتها الجهاز.. ما هو الرقم؟ نداء الزبداني.. لم يستجب الجهاز..

حاولت ثانية فلم يستجب.. أوضحت أه الجهاز لا يستجيب إلا للنداء الداخلي فقط.. قال مستغنيا:

لكنه مكتوب هنا \*أشار إلى لائحة الاستخدام وميزات الجهاز\* أنه يعمل لكل النداءات..

قلت وأن أضاع السماعة: وهل تصدق كل ما تقرأ...؟

باحترام أعاد الجهاز الليرات العشر، ودون وعي مني أعتها إلى صاحب النظارة، وكم وددت لو ينساها.. صارت الأرض تمشي تحتي.. قنماي تديران بي.. وعيناي تسقاني إلى كل زاوية.. خيبة ورائي، وخبية أكبر أمامي.. خبز و ماء، وربما خبز وهواء.. أي باب ستطرقين بنيتي غدا...!

أمشي فاطرق بهذا، ويصدمني كثف ذلك.. أمشي متشظب وأحلم.. أستيقظ على قنمين ما عادتا مني، فالتحق بأجزائي..

على باب الدار فرحت حيث رائي. لعلها كانت بانتظاري..

وضعت في يدها الصغيرة \*الأربع ليرات\*.. صمتها نفوة، وراحت تجري..

عادت، ولم تشعري شيئا..

قالت: بابا.. ناقص ليرة...!



## إلى صديقي التتيلي فيكتور

لمحتها منذ حطت بنا الحافلة..

لم أدري سر الشعور الذي سكنني، منذ اليوم الأول في مدينة (لوبان).

أطفأ المائق البدين محركها معلنا انتهاء الرحلة، أمام باب واطيء تعلو بوابته الخشبية رسوم وكتابات، بدت لي في لحظتها كالخيوط الصينية.. كان علينا الانتظار الذي لم يطل. ولجنا عبر البوابة، ضاع وجهي بين الوجوه السمرء والنبيضاء والأيدي المرفوعة بالحقائب.. وكلما كنا نسير عرفة إلى أخرى، كانت نبضات قلبي تمرق جسدي الذي أتعبه السفر:

كان في انتظارنا وعدنا تجاوز العشرة.. شاب نحيل القامة تعلو وجهه استسامة صفراء، بطلعها بين الحين والآخر، مرحبا بنا بلغات مختلفة، تورعا إلى عرفنا منأططين تشراشف والوسائد. وكل منا يختلس نظرة إلى وجه الآخر..

في الطابق الثاني من البناء القديم، كانت الغرفة 201، سبقتني قدماي إليها، في زاويتها اليمنى تمدد سرير واطيء تنام على فرشتته كرات بيضاء نثرتها الأشجار بحنو. جلست على الكرسي الخشبي للمحاذي لطاولة قرب النافذة المفتوحة، ولم أصبح إلا على سرير الباب الذي دفع معه تيارا خفيفا، طير الكرات البيضاء لتسبح في فضاء الغرفة معادرة هدوءها، أخذ يرتب سريريه في الزاوية اليسرى من غرفتنا الصغيرة، وبعد أن داهمنا التعب تعارفا مرة أخرى.

لم أدري سر الشعور العربي الذي انتابني عندما رأيته للمرة الأولى كانت تشبه أشياء كثيرة أنتتها في قلبي، نامت في أحلامي وكلام التعب الذي سمعته قبل أن تغمض عيادي على صوت الغناء القروي الذي لم أفهمه حينها. حاولت أن أستجمع ما في ذكرتي من ألوان وأسماء.

201 قصة

بسام رجا- فلسطين

كنت أعود أنداحي بعد أن ثقّل دروب التذكر.. أعود إلى غرفتي..  
وبعينيّه الداكنتين يرمقني صديقيّ الجديد ويمضي ساهما في رسمه  
الذي غرق فيه منذ اليوم الأول لتعارفنا  
مرة خرج عن تشغاله وبلغته الوليدة سألني:

- تحبها؟

لم أحب.. ولم يكرر سؤاله.

النكيته بعد سنتين، دعوته إلى سكتي الجديد، حنثي عن دراسته وأصدقائه الجدد.. وصمت  
طويلا:

- مازلت تحبها؟

توقع أن أصمت مرة أخرى، فتبت بصراته في نقطة بعيدة في البياض المترامي بين ظلال  
الأبنية. غادرني وترك صمته يمرقني، وكان الالف الحجاره اهال دعة واحدة في بئر قلبي.

ما الذي يعذبك في ليل غريبتك الطويل؟

تعال إلى يدي ولنبدأ الحكاية من البداية.

في بلاد بعيدة.. استقبلت نهارها بلوعة الحديث المر، ولدت في صباح شتوي، وكل شبر  
بندر، وكنت تكرر مع ورد الدار.. تكبر وتكبر معك الأسئلة الصغيرة..

انسي شكلك يا أمي، انسي أغنياتك وأسماء زرع طفولتي.. وهنا في البلاد البعيدة، أراها،  
أرى عيونها وهي ترقبني، تتلادي علي ولا أجيب.

كان عرقي يتصبب ولهائي يتصاعد.. لفقت من حلمي، تكورت فوق سريري، أعدت  
ترتيب الأشياء في ذاكرتي..

هواء يعصف برأسي والبرد يخز عظامي، يعاود صديقي الذي رحل السؤال، ويصمت..  
يغيب في سكون المكان.

في غرفتنا 201 تعرفت إليه، لم أره من قبل، بالكاد كنا نتبادل بعض الكلمات التي تظمنها  
في شهرنا الأول، صمته كان يؤرقني، يجعلني أنور في دوامة الأسئلة في ساعات نومي القليلة.

ثم أراه مرة يقف أمام نافذتنا التي تطل على الحديقة المجاورة، كان ينظر إلي ويبتسم حين أقف متأملا وشاردا في أسرار وعاداته يغرس عينيه في دفتر رسمه ليدي عدم أكثراته.

بطيئة كانت تمر الأيام، وصديقي الذي تألفت مع صمته كان يتركني لشرودي.

توقفت برهة، وضعنا حقائبنا أرضا.. حبسنا نكاء كان يعتصر في دواخلنا، ودعته، رفع يده عاليا وعبوننا تعانق نافذتنا المعلقة. رغبة في البكاء تجتاحني، تعصف بي.. تتأقلت خطاي على الرصيف المرصع بالحجارة السوداء، كان السواد يلغني.. تسعة شهور ونمضي في وداع قصير.. ما هذا الحجر الساكن في أضلاعي؟

لم يبارد هو، كان صامتا، وكنت أنت معلقا في الهواء وفي حديقة غريبة، ركلت الرصيف، ضربت الهواء وعلى تعبي هويت فوق جسدي.

لم أبك.. لم أبك يا أمي، بل بكيت وأنا الذي لم يعد بذكر اعيانه في نومه وحمامك الذي يطير، يحرس أهدابي من فراش طائر، ومن ورد شائك.. أي ورد الذي يجرح لبامي في مدينة القطارات للمسافرة دون حبيبات يودفن المسافرين؟

مدينة بعيدة يا أمي، نائمة ليلها، وأن اعد ساعات عمري في صعيقتها الذي يكوي جسدي ويحرق دمي، هل تشبه رائحتها رائحة صوتك والزيزفون والياسمين والقندول بين يديك لكنه صمت عن بث حبه لي في لوالي الغربية؟

حدثيني ولا ترحلي.. هو غادرني إلى هجرة أخرى، وهجرتي قائمة، ساكف عن الحديث، سأتركها ولن أعود إليها.. نظرة واحدة تكفي.. ولن أعود إليها.

لم أف بعهدي فقد عدت إليها..

عدت مساء يا أمي، عدت وما كانت تنتظرنني، كانت ساهمة تحدث عاشقا آخر، لم تلفت إلي، لم ترهف السمع لأنفاسي، تركتني أحدث نفسي وهي تتمايل بين يديه، كنت أخاف عليها من هواء قادم، أظللها.. أحميها من صقيع الليالي، لكنها لم تكثرث، وحيدا وقفت فاشاحت بوجهها.

اشاحدت وكأنني متمسك من أرضها.. كل شيء بدا واجما وأنا وحدي.

يللني المطر وطررد أقدامي لأبتعد، كل شيء بدا غريبا.. وكنت غريبا وظلي العنل بمطر  
بلاد الصباب.

فتحت الرسالة..

خط فيها صمته.. الذي لم يعد صمته:

الورد في تشيلي.. كما في فلسطين. أمي تشبه أمك، سامحني فقد نظرت إلى صورتها  
النائمة تحت وسادتك، أحب الورد الذي تحبه، شعور غريب انتابني يوم لمحت الحديقة  
المجاورة لسكننا.. كنت أراك، كنت أعرف أين تأخذك خطاك، ولحم بنهارك ونهاري، أرتب  
مخيلتي كما ترتب القرى في ذاكرتك.

في غرفتي التي أكتب منها أعلق فيها صورة لوحة أمك، وحديقة وردنا التي نمت على  
دفاتري في الغرفة 201.

ARCHIVE





خلال الطريق إلى بيتها وسط البنايات العالية، حلمت بها بين  
أعضاني المتحفة..

- لبيبة تمتلك جسدا لطالما اشتبهته بحرقه!  
بدوت على أحر من الجمر بانتظار أن يجمعنا سقف واحد كما هو  
الحال الآن:

- أحس بعصافير الحنة نحوم في صدري، ولما أشم رائحة  
عطرها النفاذ..

لكنني لم أترقع مفاجأة مذهلة بهذا الحجم حينذاك، لذا رجعت القهقري  
نحو غرفتي البعيدة رغم العثمة وإجراءات منع التحول.  
ها كنت داخل الوطن باتجاه العويل الدامي رهين الانسحاب من  
الوجود ساعة يشاؤون. وتغزوك الذكريلت..

كنت تنام ليلتها خارج غرفتك حتى دون أن تحرق -كالعادة- تلك  
الأوراق التي ظلت مبعثرة فوق الطاولة كيما اتفق:

- لقد مضى رفاقي بسرعة بعد أنباء ليست موقعة لكنها خطيرة  
تستوجب التحرك الفوري،

ومشيت معهم غير متوقع أن يقتحم البيت بعد منتصف الليل.

تحدثك يمامة في إيجاز حائق:

- نزلوا من خلال الأسطحة ليوقعونا بثياب النوم خارج الغرف..  
فعمزمت أن "أنتسمر" أمام

غرفتك لا أترشح مهما حصل.

- ولماذا فعلت ذلك؟

- كي لا يكسروا الباب عندما يروونه مغلقا بالقفل.

حين رددت، لكنك تعرفين أنني أضع المفتاح تحت شباك الغرفة يا عزيزتي.

غمزتك الوديدة - هكذا تسميها - بعينيها المتورمتين جراء السهر المديد:

- أما كنتم مجتمعين داخلها قبل لحظات؟

\*\*\*

بدأت الشمس غاربة على الدوام أيامها: إنها في حاجة إلى تصريح مهوور بالختم الأحمر كي تشرق من جديد. وكنا نعتقد أن في حوزتنا ختم التصريح المنشود:

- لماذا أنتم مثاليون أيها الرفاق؟ نحن حقيقة لا نملك إلا غروبا أمام ناب الفولاذ.

لكم تمايلنا بفصحة خافتة: من يوقف هذا الذي يحدث؟ ومتى يذهب الذاهبون إلى ماوراء القضبان بعد أن يتركوا قصاصة ورق تحدد موعد رجوعهم المنتظر؟

وفي صوت مسموع:

- ترى لم يذهبون؟ بل لماذا لا يبعون وسطنا بعرون في وصوح الشمس عما يحلمون به؟

وعلى الجانب المقابل كن يوسع الموت أن يشرّب كسه الدامية في أروقة الجامعة بحثا عن العقول النيرة فيقطعها - بكل وحشية - كما يحدث وردة بانعة، أو كثيرا ما يتربص - مستقلا دراجته النارية - بخفير ليلى ممكن.

كانت ثمة أيد ملوثة تلعب لعبتها الفكرة حينذاك، لاسمها بعد أن قلم السادات بزيارته الملعونة إلى القدس.

ها نجد الغناء موقنين أن اقتراف العنف لا يولد إشراقة المستقبل في حال من الأحوال.

وطن لا أحفظ لون عينيه عند الشفق أو أثناء الليل المهيمن، بيد أنني أعرف جيدا أنه وطني:

- سوف يقوم غدا رغم تكالب الظروف وتكثيرة الألياب الرعناء.

هو الأمل يداحك كل لحظة ليتغلغل في عظامك وأنت تترقب الشروق المرتجي دون أن تسلو من الحب.

ها تترقبها ولا تأتي بعدما غيب الموت وديعتك الحبيبة: يمامة...

لحظة سمعت باسمها أول مرة شعرت أن السماء امتلأت بالهديل الأليف: كأنما في الناس المسرة وعلى الأرض سلام الخالدين.

ثم رحت ترى صورتها خلال الشارع المقفر فتندن لحنا غيبته في القلب منذ زمن:

" يكون القلب فأما... أو مناخا لمخاض الشجرة "

لطالما رددنا معا - إذ بانث نرفع يدها باتجاه الشمس المشتهاة منلي - وصايا أمل دنقل العشر  
 "لا تصالح"، وشدونا مع الشيخ إمام نخاطب مصر كما كل الأمصار الأخرى:  
 "وسلحي للحرب بالحرية"

ما فتننا نأمل الانتصار بها رغم الهزيمة فوق أرض المعركة أو بسببها يا أصدقاء.  
 هل تنسى وجنك العارم بين النهدين وهنجان قهوتها للمقلوب عشية جلست تسند بإعياء رأسها  
 إلى كتفوك الضامر والخوف بعينها:

- ماذا ترى في فنجاني؟

- حثالة قهوة ليس إلا.

بين صدر يمامة العارم بالوداعة وفي الموجع حنينا وقف الثاب الفولاذي لابن عمها، الذي  
 اغترب مؤخرا إلى كندا...

بعندا اغتصبيها بوحشية حين أطلعتة على علاقتنا الطويلة.. رفضت رفضا باتا أن تجري  
 عملية لغشاء بكارتها:

لقد كثرت هذه العمليات إبان الآونة الأخيرة نتيجة تعدد حوادث الاعتصام بتجلياتها الأخرى،  
 مثل المال.

يستوفك أخدم، يلوي ذراعك حلف الطهر في فسوة متعمدة تاركاً لك مجالا محددا أن تبرز  
 بطاقتك الشخصية فحسب.. ولما كانت هويتك داحل "الجردان" ما استطعت إخراجها بيدك  
 الوحيدة المتروكة لك طليقة فتأوله واحد من الذين انتشروا حولك ساحباً البطاقة بنعومة متناهية  
 كي يقدمها إلى مسؤوله الذي يمس فيها بعض الوقت، ثم دفعك بعنجهية مخليا سبيلك في نفور،  
 وانذهلت بعد برهة عندما تفقدت محتويات جزدانك، فلقد أمست الورقة النقدية من فئة ال (500)  
 فحس ملح ذاب.

أيامها بدات يمامة تذبل أمام عيني كباقة ياسمين أبيض اجثت من دفء الحياة دون أن أستطيع  
 فعل شيء. فافترحت عليها أخيرا:

- ما رأيك لو أقتله؟

- وهل تنتهي بقتله حالات الاعتصام؟

- أواه يمامة وأحضانك وطني.

أطرق ملئنا في حيرة مريرة...

ما برح حبه للمرأة تبنيا لقضيتها إلى حد التضحية القصوى إذا اقتضى الأمر، لذا جاء تعلقه  
 بالوديعة يمامة - كما يدعوها أغلب الأحيان - متجذرا في النفس كويها تعاني عسف الأهل  
 إكراها على القبول بابن عمها صاحب السطوة واليد الطولى، والانتفاخ المزمن على الخصر.  
 حين أعلنت - في أثناء حضوري - رفضها القاطع له متسلحة بالحوار البناء باندرتها الأم  
 بصفعة على خدها الأيمن.

لحظتها هل يمام العالم فانزاح الضياء لتجتاح جحافل العتمة بهاء الخدين.  
ورحت كلما شاهدت شخصا يحمل ناب الفولاذ - بين يديه موجها نحو صدور الآخرين أو  
تحت الحرام المسمى نطاقا - أتوجس خيفة من حالة اغتصاب مرتقب كأنني - أنا الآخر -  
سوف اغتصب بعد قليل:

- ترى لو لم يكن ابن عم يمامة مسلحا بالمعدن للقائل هل تجرأ على فعلته الذكاء؟  
ليس من الضروري أ، يكشر كل رجل مثله عن أنيابه الجارحة في وجه ابنة عمه، ما دام  
هاجسه الأساسي القنص على من تسول له نفسه أن يعيث بسلامة الوطن أو المواطنين، وهو  
بذلك يؤدي واجبا مقدسا جديرا بالاحترام والتبجيل.  
بعدها صممت يمامة إلى الأبد...

لقد وجدوها منتحرة بنطاق ابن عمها قبالة الدرج هناك حيث سرقت عزيتها تحت التهديد:  
- أه وديعتي المغتصبة من العينين. لكم تنهدت في غصة مؤلمة وسط الليل الداس لتتحدرن  
على خديك دموع حارقة.

بدت خلال تلك الفترة العصبية مصورة الوحش كما لو أنها تشكو من قهر أزلي:  
- لم يشاؤوا الموافقة على ارتباطنا بالرغم من نوالي حو الرائي المسهبة مع أهلها الحانقين  
طيلة الوقت:

- وهل ستقدم مهرها رسالة حب إلى أمي؟  
حينها كان السادات يطرح كتابة العرب أرضا تحت نكورة إسرائيل بعدما استبدل بالعبارة  
العظيمة: "ارفع رأسك يا أحي العربي" شعاره المونور "خلاص ارفعوا أيديكم واستسلموا يا  
أولاد".

حتى جاء ذلك الممساء المشهود...

في البداية لم يكن ثمة ما يدعو إلى معرفتي الوثيقة بلبيبة. فلقاء المنتدى السينمائي هو الذي  
يجمعنا عادة ضمن صالة تتسع لثمّة شخص على الأقل.

ما فتئت مهووسا بالسينما يدهشك أن يلتصق هذا الفن النزيل بالوطن، حتى ليكاد يصبح  
صورته المشتهة.. كيف تنسى فيلما حضرته عشرات المرات:

- اسمه "الحرية كلمة حلوة" على ما أذكر.

كنا قبل العرض نستمع إلى نبرة عن المخرج.. ثم يبدأ حوار طويل لا ينتهي.

بانت لببيبة تشع حيوية وهي تتحدث عن الأفلام المنتقاة.. كانت تحضر على الوقت دائما دون  
أن، تكون جلسة واحدة. وتختار المقعد الأوسط من الصف الثاني إلى جوارى بالضبط.

في إحدى المرات سمعنا صحبا يأتي من جهة غرفة الإدارة التي تجاور صالة العرض. بعد  
ذلك صفق الباب بقوة عفيفة أفر عتا. ويومها انتظرنا أن يحضر مدير المنتدى كي يقدم مخرج  
الفيلم المعلن عنه دون جدوى..

- استحب الحاضرون الواحد تلو الآخر إلى أن عم الهدوء المطبق، عندها نظرت إلى لبيبة:
- لم يبق سوانا.
  - التفت إلى الخلف، فأردفت: تعال نتمشي معا!
  - تعارفنا آنذاك على أكمل وجه. كأنها تعرفني منذ سنوات، واقتربنا من بعضنا أثناء الحوار الحميم..
  - أنا أتابع مقالاتك في مجلة الصباح.
  - هل تعجبك؟
  - إنها تعطي انطباعا أنك أكبر منا مما تظهر عليه، خصوصا وأنت تتحدث عن الجوع المزمن إلى المحاورة مع الآخر..
  - لطالما خشيت أن ينتهي هذا السجال الدائر، رغم عطفه غير المشروع، إلى حالة من اللا حوار كان يتحدث فرد ويصغي الجميع كما لو أنهم صم بكم فهم لا ينطقون.
  - لذلك بدوت تخاطب داتك أغلب الوقت دون أن تشبع، كأنما أصبحت في حالة ترقب لجوع كاسر يأتي لا حقا وربما يطول..
  - كنت أحدثها بما هو مسموح لي - وأكثر بعض الإحايين - إذا أعين حماسها.. ولهفتها المتصاعدة مع الزمن، لا سيما وأنا أخبرهم عن تلك الليلة المشؤومة حينما جاء زوار الليل بأنيابهم الطويلة وسط العتمة الطاغية.
  - وهمت بتوديعها عند مدخل حي البنايات العالية.
  - عن إنك يا لبيبة.
  - ما زال الوقت مبكرا.
  - ثم أرفف بعد برهة من الصمت:
  - ما رأيك أن، توصلني إلى البيت؟
  - لم تكن لتتابع في إيصالها رغبة بالتواصل المشتبه بعد افتقاد وديعتك اليمامة، لكنك خشيت دخولك حارتك الشعبية ليلا..
  - أنا عادة ألهي علي في الصحيفة الرسمية قبل طلوع الفجر، لكن السيارة الحكومية تلك التي تقني إلى غرفتي تؤمن لي التغطية اللازمة ضد الاستباه بأي كان.
  - ما فتئت عشية التام شمل رفاقك تحصر إلى مبنى الصحيفة الضخم منتظرا انتهاء الدوام الليلي كي تستقل السيارة إياها.
  - ليس ذنبك أن تحفظ أغنيات الشيخ إمام عن ظهر قلب..
  - كنا كلما نرعا شوكه من قدم الوطن، نشد في ابتهاج:
  - " النصر قرب من إيدينا "

وما كانت فلسطين بعيدة ما دامت الطريق إلى وطن حر كذلك هو الطريق إليها محررة أبية،  
فدروح نصدق مساء مع النواب مظفر: "حالة عشق لا تتكرر فلسطين"

لاحظت لبيبة ترددك فحسنت أمرها بشكل قاطع.

- لا تهتم. يمكنك النوم هنا إذا تأخرت.

لبيبة اسم على مسمى، نعلم من الإشارة أو الإيماءة أكثر الأحيان، لقد باتت تربطنا في الآونة  
الآخيرة وشائج قوية..

ها أنا أحكي لها أحلامي المكسورة جراء سيرة الاغتصابات. وأدرك أنها تشبه حبيبتي الأولى  
إلى حد بعيد مما فسر تعقلي السريع بها:

- ترى، هل صحيح أن المرء يحب مرة واحدة طيلة حياته، وكل ما عداها مجرد اجترار

لحبه الأول؟

لكم أملت أن تتفتح وريقات القلب من جديد بعدما سحقها ابن عم الغالية يمامة بمسدسه النابت  
مثل الذئاب الجارح عند الخصر:

- كأنما صار هذا الانقفاخ على يساره هويته المعلنة.

دعيتي لبيبة إلى بيتها، وكان كل ما أعرفه عن أسرتها أنها مكونة من ثلاث فتيات هي أكبرهن  
مع أخ وحيد، ولم أبدأ قديماً لاستيعاب المفاجآت في تلك الليلة الموعودة فلقد شعرت وأنا أعبر  
البوابة نحو جنة بيتها في البناية العالية بفرجة وحشية لامتلاكها بعد طول وصبر وأناة.

بانيت "تفريعة" نومها تعطي كامل قوامها وهي تقف ساكنة بلا حراك. بينما تكشف، بكل جلاء،  
مواطن الإثارة فيها كيفما تحركت:

- هل أقدر على قراءة أبجدية هذا للجسد العامر بما لد وطاب؟

راودتني نفسي وقد بدت قطرات الشبق تتناثر فوق محياها المتورد:

- سوف أشبع نهمي، وجوع السنين منها لا سيما وهي توشوشني في غنج على حافة سريرها  
المثير

- إذا احتجت إلى شيء من مدير صحيفتك، أخبرني.

ففظرت إليها غير مصدق ما لسمع:

- تقصدين معالي المدير شخصياً؟

قالت وهي تفك إزار تفريعتها:

- تعرفني جيداً.. اسمي لبيبة أليس كذلك؟

صمتت متفكراً فتابعت:

- أنا لا أمزح في مثل هذه المسائل إطلاقاً..

أصدقكم، ما عرفت من قبل أن الإنسان يمكن أن يتحول - هكذا فجأة - إلى حجر بلا مشاعر أو أحاسيس، وربما بلا دم أيضاً.  
لقد حدث ما لم يكن في الحساب إذ ذلك.. تجمدت كأ جيل من جليد انصب فوقى دفعة واحدة.. وقد تلامح ناب الفولاذ أمام ناظرى حين راحت كلماتها تتدفق بافتخار:  
أجل، فأخي الوحيد في المسلك الداخلي.

اكتظت لآلزاية بروادها مثل علية المردين، كما يحلو للبعض أن يسميها، الكل دون استثناء محكوم بالحبس، والكل يروي الحكاية التي تتفق أو تختلف في تفاصيلها اختلافا واضحا.

\* \* \*

أحكمت قوات الاحتلال السيطرة على قطاع غزة، وكما هي عادة كل احتلال تم الإعلان عن عو ينتظر جميع الذين يسلمون أسلحتهم.

بصر الشاب الطويل النحيل، صاحب الشاربين المتهدلين حتى شففيه السفلى.. يسكن قريبا من محيم المعاري، عندما سمع النداء راحت ساقاه تدب على الطريق الموصلة للمقبرة جاهدا في البحث عن سلاح ألقى به أحد الجنود هنا أو هناك، بينما راح يحدث نفسه..

"زيادة الخير خير" ولكل مجتهد نصيب.

هاله تقارب القبور وعدم انتظامها حتى لكانها زرعت عشوائية متمدة لتعويق بحثه الممتع عن السلاح.. تعثر لا عنا ساكن القبر والحفار وكل من له علاقة بهذه العشوائية. وعندما أعياه البحث بدأ الأثم يسري في ركبتيه، وظهرت لعينيه زرقة الكلمات، قرر الانسحاب إلى البيازة المجاورة، تسور السور الشمالي للمقبرة، ألقى بجسمه، تتحكم به جاذبية الأرض، هوى ساقطا بين ويلعن الساعة التي جاء فيها اليهود إلى المغازي.

دون أن حط

أبراهيم سلامة- فلسطين

سكن جسده وانتظمت دقات قلبه، وهمد صدره، غافلته عيناه وهربنا  
في إغواء خفيفة، ورأى فيما يرى النائم، مجموعة من الأسلحة  
المكدسة في نهاية البياره، فتح عينيه.. أغلقهما مرات عديدة..

- هذا ليس حلما.

نهض يخب بين أشجار البرتقال محاولا إبعادها عن طريقه، قاطعا بعضا من الأغصان،  
فكان مثل جمل أخذه المنحدر، فلا يقوى على التوقف ولا يجرؤ على السقوط.. وأخيرا وصل  
إلى نهاية الشوط:

- لا أسلحة.. لا شيء إلا الفراغ.

- قاتل الله الجنود.. لا يتركون شيئا، ولكن يا نصر.. استعذ بالله من الشيطان الرجيم،  
اطرد إبليس اللعين، توكل على الذي عينه لا تنام، ربما ترك الجنود دبابة في مكان ما.

- حتما سيكون ذلك أفضل من بندقية أو مسدس.

انتشلته من هواجسه أصوات سيارات عسكرية على الطريق الذي يتوسط البياره، فيما راح  
الجنود يطلقون النار بشكل عشوائي.

انبطح.. حاول التخول في الأرض.

- ماذا أقول لهم إن امسكوا بي.. وليس لدي سلاح أسلمه لهم؟!

- سيأخذونني إلى السجن.

وبعد برهة أضاف لنفسه:

- يجب ألا يراني أحد قبل أن أعثر على سلاح ما.

تجاوزته السيارات، حمد الله على نعمه التي لا تحصى.. حوّل ثم توكل.

لحظة اجتيازه هذه المشكلة داهمه شعور بالنقوص والانتصار يؤهله لإكمال البحث قبل القبض  
عليه متلبسا بالاسلح أو اللاشيء.

وقبل مغيب شمس ذلك النهار من حزيران وضع رأسه خلف ظهره، وأرسل نظرات تحمل  
انكسارا وهزيمة، غاص رأسه بين كتفيه، ألقي بنظرة إلى أسفل قنميه، عاد صوب المخيم  
محاصرا بالخيبة والهزيمة:

- أه يا بصر اللعنة عليك يوم ولدت ويوم نموت ويوم تبعث حيا. وعلى الطريق المتعرجة



سارت قدماه بنتأقل، حدثته نفسه:

- لا تحزن إن الله معك.

استقام عوده، وحث الخطى نحو المخيم، وقبل وصوله إليه لمح شيئا غير عادي، انحرف عن الطريق.. سار باتجاه ذلك الشيء.. التقطه.. كانت قبلة هجومية من صنع تشيكي.

- يا الله!! صرخ وأضاف:

- كم أنت رؤوف بعبك، لقد نصرك الله يا نصر!!

ضم القبلة إلى صدره، ماذا يفعل الآن؟ هل يكمل السير إلى البيت، هل سينام هذا الكنز في غرفته حتى الصباح؟

- لا.. لعنة الله على التردد.. يجب أن أسلمها الآن.

إذا.. لقد قرر نصر أن يسلم القبلة التي وحدها لحيش الاحتلال تنفيذا للتعليمات.. انطلق بساقيين كانهما ساقا غزال يراو ع صياداء، وقبل وصوله إلى مقر الحاكم استوقفه ثلة من الجنود:

- قف.. لا تتحرك.

- معي قبلة.

لم يفهم الجنود عليه حتى بعد أن رفعها إلى أعلى، أطلقوا النار حوله، شعر بحاجة للتبول، قطرات دافئة انسابت على ساقيه، عاب عن اللبياء وجد نصه في الصباح في مكان ضيق ومظلم. أدرك أنه في الزنزانة، وحين أخذوه إلى الضابط، شاهد القبلة على الطاولة أمامه. حاول الكلام.. أمسكه الضابط ومأله:

- ما هذه.

- قبلة.. لقد أكرمني الله إذ عثرت عليها، وقد جئت لأسلمها حسب التعليمات.

وكان الضابط لم يسمع ما قاله:

- أنت مخرب!

بينما أشار بيده للجنود كي يأخذوه.

وحين فتشوه وجدوا في ملابسه شهادة تثبت أنه مغل عقليا، وأنه كان نزيلا سابقا في مستشفى الأمراض العقلية.

وكان الحكم عشرين سنة لا غير،

• • •

ملاحظة: أمضى من سنواته العشرين ست عشر سنة دون انقطاع حتى انقطاع أنفاسه.

## جائزة مفدي زكرياء المغاربية للشعر الجامعية الديوان الوطني لمحق التأليف والمقوق المجاورة

بدا من 2006  
500000 ص.ج 7 آلاف دولار أمريكي

أربعة شروط:

- 1 \_ أن لا تتعارض مع القيم والمثل الإنسانية
- 2 \_ خمس قصائد في خميس نسخ
- 3 \_ أن تمر ثلاث سنوات على المشارك الفانز في  
أمدى الدورات
- 4 \_ أن يلتزم المشارك بالمضور إلى الجزائر لتسلم  
جائزته، نفقات السفر والإقامة على حساب الجمعية  
تفتح الدورة في 15 جوان وتغلق في 15 سبتمبر  
من كل سنة.

(1)

هذا الشحوب الذي لف وجهه زاد من التصاق الجلد بعظمه الثاني،  
بانت أخايد الزمن واضحة جليلة قبل أوانها، هذا الشرود اللعين يملبه  
كل حواسه. طفرت دمة من مقلتيه الغائرتين:

- مبروك نحاح حسن، لقد فرحنا له كثيرا يا أبو حسن، هل سيدخل  
الجامعة، أم أنك ستكتفي بالثانوية العامة؟

طبيب، اني يا أبو محمد سیدرس ویصبح طبیباً. سابعثه إلى بلاد  
برمه ليرجع بشهادة  
ترقيع الرأس.

(2)

لو لم أقابل ميري.. ماذا فعلت بنفسي؟ قتلت الحلم في قلب أهلي،  
قتلت الوعد في نفس أمل، ماذا فعلت يا حسن، هل أنت جبان؟ لأنني؟  
فأنت؟ أنت لا شيء لا شيء أبداً.

خمسة أعوام وأنت تعيش في محراب الرذيلة، وأنت تفوص في  
مستقع الانحراف، وتترعب على عرش الفسق والمجون... كانت  
أحلامك وطموحاتك بلا حدود، منذ البدء كان لك الحيار.

(3)

ولدي حسن:

والدائك تدعو لك في كل صلاة وتنتظر عودتك بفارغ الصبر، وأنا يا  
ولدي ضعيف جمدي ولم أعد قادراً على العمل، الله يرحم أيام زمان  
حين كنت أعمل لثنتي عشر ساعة دون كلل، أحتك مني تبغك أحر  
السلام، وتتأخر بك أمام زوجها وحماتها، عد إلينا سريعاً بالشهادة  
الكبيرة.\*

## (4)

رياح الندم العاتية تسري في العظام، وتشرخها برودة الحزن، وهل  
يستطيع ثوب الحزن والندم أن يفي قلباً أدم الصقيع؟!

هذا الجفاف يجرح الحلقوم، والمعدة الخاوية تلوب وتلوب، تنحصر الألم الذي ينكؤها منذ سنين،  
جرح الكآبة تتفتح فتبعث رائحة ننته لها طعم الخيانة، وتتسى رائحة الحبز لتزكمها. تلفحه  
الدكرى فيحص لسع السياط على جسده الممزوج بالخمير الرخص يرتجف للدكرى فيزد وجهه  
كآبة وامتصاصاً، يهرس الأسى كل دفق الرصيف بارئعاشاته نافذة الزمن الهارب، ويقرع بولبة  
بحدة دون أن يجد من يقول له: ماذا تريد؟

## (5)

"عندما ستعود ستجدي بانتظارك، سأعيش الأيام نشوى بصدى صوتك، سأقضي الليالي في  
قراءة رسائلك وما تخفيه السطور، وهذا القلب الخافق لن يفارق صدري، سيبقى ملتصقا بحبل  
سري يشدني إليك.

سأذهب يا حسن كل أسبوع إلى عشا.. إلى هناك.. تحت شجرة الزيزفون، في الحديقة القريبة  
حيث سمعت منك أجمل هس أسمعه في حياتي، وقابلت لحب إنسان إلى قلبي..  
سنتبقى مائلا أمامي بابتسامتك وعينيك اللتين أحر فيهم عميقا.. سادوني حدي على جذع الشجرة  
حين كان رأسي يتوسد ساعدك..  
اكتب لي ما يعينني على انتظارك."

## (6)

"أحي حسن: تحياتي وقبائتي، أسميت ابني البكر حسن، زوجي بخير.  
ملاحظة: أمل تزوجت بعد ياسها منك.. لقد ترددت كثيرا قبل أن تفعل ذلك، ولكنك لم ترد على  
رسائلها."

## (7)

حين نقر الأماكن من بين يدي أجندتي وسط حزن مبجوح، أسود أرصفة زماني المكبل  
بنداءات جسدي.. مثل طائر مهاجر تائه يبحث عن محطته لوقفته الأخيرة. ذكرى تتزف، ولا  
تستطيع أن تكسر رتابة الأيام الموحلة، وليل طويل قتلت بروغ شمس منذ زمن، وأنا والآتي  
أحاول أن أجلو الغشاوة عن عيني دون جدوى قد تعلقت حتى الأعماق، أبحث عن يفي برودة  
هذا الجسد.

لم لم أنظر في مرآة ذاتي، لم لم أر نفسي وسط هذا الضياع؟؟

تَرُمُّ مِثْلَ سَرَابٍ مَا رَأَى أَحَدًا إِلَّا رَأَى زَيْبِدًا فِي عَسْرَةِ السُّحُبِ  
وَلَا سَحَابَ عَيُونٍ لَا تَسِيلُ لَهَا يَنْسَابُ ثَمَّةٌ عَنْوَانٌ مِنَ الْحَبِيبِ  
وَلَا كِتَابَ بِهَاءٍ رَقَّتْ مَصْحَا مَا بَيْنَ مَنْسُوبِ آيَا وَمُنْسَحِبِ  
وَالْآيِ غَافِيَةٍ عَنْهَا صَوَاحِبُهَا وَهِيَ قَطْعُنْ مَا قَطْعُنْ مِنْ سَبَبِ

هَذَا يَدُ... دُمُهَا مَعَالِكُ مَنْسُوبٍ أَيْتُ مَا كَانَ رَوِيًا لِلدَّمِ السَّرْبِ  
وَتِلْكَ بِاسْطَةِ مَنْ بَارِقَ يَدَهَا كَأَنَّهَا مَتَكَ فِي أَرْجُو حُجَّةِ الْحَدِيدِ

تَعَارُ مِنْكَ عَلَيْكَ الْأَمْرُ مُلْتَبِسٌ وَأَنْتَ أَنْدَلْسُ تَشْكُو إِلَى حَلِيبِ  
وَتَسْحَتُ إِلَى بِنْدَادٍ خَلْبَهَا مِنَ الْوَعُودِ، وَلَا تَحْبِلُ لِذِي خَبِيبِ  
إِذَا عَدَا ثَمَّ عَادَى فِي تَلْفِيهِ سِفَرِ الطَّرِيقِ وَوَلَّى وَجْهَهُ الْمَرْبِ  
لَا الشَّرْقَ طَمَحَهُ أَبَانَ نَاطِرُهُ يَسْمَى بِهِ حَطْبًا مُلْقَى إِلَى حَطْبِ  
وَالنَّارُ مُوقَدَةٌ تَزْهُو بِمَاجِرِهَا بِكُلِّ شَلْوٍ مِنَ الْأَشْلَاءِ مُلْهَبِ  
وَالدَّارُ نَاهِدَةٌ تَلْهُو بِطُفُولَتِهَا بِالْمُنْجَتِيقِ رَسَالَاتٍ لِمُغْصِبِ

يَا دَارَةَ الْأَمْسِ يَا حَيَّا الْوُذْبَ بِطُفُولَةٍ مِنْ حَدِيثِ الْمَاءِ لِلْعَشْبِ  
يَا وَاحِدَةً أَوْلَتْني وَهِيَ سَابِحَةٌ فِي اللَّانِهَا نَسِي بَيْنَ الْحُبِّ وَالْحَبِيبِ  
وَأَدْخَلَتْني هَذَا الشُّوقِ أَحْمَلُ سِنِي وَلِلْأَثِيرِ جَنَاحٌ غَيْرُ مُخْتَلَبِ  
وَسَوِّتَنِي عَيُونًا مِنْ مَنَعِيهَا وَكُنْتُ أَنْجَرْتُ ظِلْمًا إِلَى الْأَرْبِ

لا تجرلي أولتي واحة وسرت والليل واحتها في مهمه خرب  
إذا عوى للمم الساري عباؤه وقد تملل ماخوذاً من الرعب  
وما نعرنا إلى عوي يسامره حكياً بحكي حير القول منقلب

رأى وللدفة الشوساء معدك وللجذى شرك في كل مرتقب  
وللبساة أسراب ملحقة إنما ارتقت صعداً سارت إلى صبي

أجوس مبهما . يندس مبهما في خرج مشكله لغوا . لمحتب  
باب . تناثرت الأبواب راحة مني إلى ، ولا باب لمحتب  
أمرأ ولا باب لي يادارة فرت نأيا الأبرلي خيمة العرب ؟

يا خيمة العرب الكللى بأهيتها جرح هو الوند الدامي من التعب  
الليل جرحك أسارا معلقة على الجين . . وأقاراً لمقتب

والليل ملحك أخباراً ولا خبر إلا أمحي أثراً من نجمة الحقب  
والليل ، يا صاحبي ملح مدائمه ، محوكائمه ، روح لمقتب  
ودفركاً ثم أبهى تعابه عن المسدل برقراق من الطرب

أطال من وله أشواق مُتَبَّه إلى بدايته السَّرسِيَّة العتيب  
وطال حتى النهايات التي انكبتُ سِفارة بين مَطْوِي ومُنكَب  
وطال بي ههَذَا أَمِّي يُساورُ نسي آيَا مُنكَب منها وَمُنسَحِب

وطال لي ورقاً أَجْمَلت موعِدَةً أَنَا مَوْعِدُهُ بِأَتِي يُنْقَب

أَجَلتُ بَارِقَةً تَدْوِمُ مَعْدِهِمَا من الكَايَةِ فِي هَمْسٍ وفي صَحْبٍ  
سَحَابَةٌ ذِلْهَا خَلْفَ التَّعَايُنِ كَأَنَّهَا أَرْبُ بِحَوْضٍ عَلَى أَرْبٍ  
يُخْفِيهِ عَنْ خُطْوَةِ الْمَعْنَى وَأَخْذُهُ إِلَى حَدَائِقِهِ مَعْنَى لِمَطْلَبٍ

أَخَذْتُ مَعْنَايَ مِنْ إِطْرَاقَةِ نَسَائِي فِي زُرْقَةِ اللَّيْلِ مَحْشُورٌ لِمُرْتَقِبٍ  
أَمْ خِرْقَةٌ لِاحْتِمَالَاتِ أَهْشُ بِهَا عَلَى أَمْ خِرْقَةٌ مَشْبُوبَةُ اللَّهَبِ  
أَمْ فِرْقَةٌ لِلْكَلامِ وَانْحَاقِهِ إِذَا اسْتَرْقَ كَلَامِي مَا تَرْفُقُ بِي؟  
مَا قَلْتُ مَعْنَايَ مُهْمُورًا، إِشَارَتُهُ شَيْخٌ وَسُجُوتُهُ تَهْدِيدَةُ الْعَنَبِ

سَأَلْتُهُ قَدَحًا، سَلْسَلَةً لَحَا، أَوَّلُهُ شَجَا فِي كَأْسٍ مُغْتَرِبٍ  
نَادَيْتُهُ فَرَامِي، نَادَيْتُهُ فَنَائِي، نَادَيْتُ ظِلَّ الْمَرَايَا، كُنْتُ أَهْتَفُ بِبِي  
وَكُنْتُ يَهْتَفُ وَالْأَصْدَاءُ صَاحِبَةٌ كَأَنَّ مَكَانًا مِنْ صُخْرٍ الرُّغْبِ

## ما الحب إلا لها

يوسف وغليسي

الجزائر

لك الله يا عاشقا غيرها ،  
ما الرصافة ؟ .. ما الجسر ؟ ..  
ما ظلية الحبي ؟ .. ما جيدها ؟ ..  
ما عيون المها ؟ ..  
وقل فوانذك حيث تشاء ،  
فما الحب إلا لها  
بلادي قاصرة الطرف ..  
قهرة الروح ..  
ريحانة الحرف ..  
أسرة الدهر ..  
ساحرة العمر  
مبتدا الحب والمنتهى  
أنا لست "العزير"  
ولكني بـ "زليخا" أحق ..

.. وبأ سحرها المستهى ،  
يا رنين الخلائيل في مزمز  
الساق ،  
يا شعرها  
المرامي ، على كفتها سداب  
شمس ..  
تغار عليها ومنها الريح ،  
تهدهدها نارة .. وتبعثرها ..  
ثم تزرعها جنة في أقاضي  
السهى ..  
يا لميسا تمس على شرفة الكون  
غنجا ،  
تهدت الشمس حين رأتها ..  
وقالت : أيا ليتني كتبها ...  
لك الله يا لائمي في هواها ..



فمن ذا يقول غايباً يا ربنا ؟

(وكان نَصْدِيقَ عَدُوٍّ لَدُنَّ ..)

.. وهممت وهممت ...

تذكرت من الرقيّة ..

وكنا ...

تذكرت زينب "و" لكهف "و" الصوت

فكان تشاء المدى في

(1)

زمان الفنا ..

يا شهقي الكامنة ...

كان قصر العزيز ، وبرهان

فهرت حبي ،

رني ، ياركها ..

أوت إلى الكهف وحدي ،

والذي قد من كل أطرفه

توسدت ذاكرتي ، حلمي

كان - حقاً - قبصي أنا ...

وهوي ..

كان ذا ممكنا

ونمت على نجمة ممكته ....

حين كانت " زليخا " تلقب بـ

أربعون سنة ...

" الكاهنة " ...

تكبرين ، ويكبر في حبك القلب ،

\*\*\*

يسهر ، ينام ، فيوقفه الحب ..

تغير طعم الهوى ..

تستيقظ الآن في البال

تغيرت الأزمنة ..

(أغنية الميجنا) ...

وما خنت حبك ، لكنني إعتزلتك

.. أربعون سنة ..

حين

تفيض مجاري الهوى في

أخذت سواي صديقا

عروقي ،

على غابة النخل،  
والنخل يذوي .. ينزجراح ...  
روصتي وردّها مسّاح  
أربعون مضت ..  
والذي بارك النخل في عيده  
الأربعين  
غاب في حُلُمِهِ واسرّاح ...  
(علّي بابا) أنا .. وأنا نخلة ..  
والنخل أنا أيّها الـ (...) أربعون  
ليكنم تعلمون  
نخلتي لممت،  
إنما صغرت سغفها للرياح  
وأنا  
كنت دوما هنا  
صامداً في مهَبِّ الرّماح  
كلما سقطت قطرة من دمي  
في البطاح،  
فَتحَت في المدى وردة

يشيخ الهوى في دمي،  
يضيق فؤادي عنه،  
فمن ذا يعير القى قلبه  
كَي يَحَبِّكَ أَكْثَرِا سوسنه ؟ ...  
أربعون سنه ...  
إيه يا وردة طلعت من غدٍ دمي،  
إرتوت من دمِوع أبي،  
من جراحه، سبعا عجافا ..  
وحين ست واستوت روضة مني  
سنا،،،  
فَتحَت عطرها للفراشات والنحل  
(كلّ الفراشات والنحل)،،، !!  
دُونِي أنا  
إيه يا سوسنه،  
هده أربعون سنه ...  
\*\*\*  
.. وصحوت،،، تَبيّر لَوْنُ الصّباح  
وصحوت على مشهد الماء يطفو

مِنْ أَفَّاخْ

أربعون مضت،،

وأنا لم أمت ...

\*\*\*

وردة من تراب بلادي أحب إليَّ

من البرف بلد الآخرين

حينما قلتها

صار لي عصة حاسدون ..

صِرْتُ يوسف ! - يَا إِخْوَتِي -

فَأَقْتُلُونُ

أقتلوني وحيدا،،

وان شتم،

إطرحوني بعيدا .. بعيدا ...

ليخلو وجه بلادي لكم

أيها الأربعون

هنيئا لكم كل ما تصنعون

إشربوا نخب موتي ..

هنيئا مريتا لكم أيها الشاربون

هنيئا لكم غير البلاد

وأفألها يوم (بدر "ي") ..

هنيئا لكم كل ما تشهون

لكم كل ما كان ..

لي بعض ما قد يكون !

لكم كل ما تبغون

ولي حلم اليانسون (2)

لكم كل ما تشهون ..

ولي وجل القلب .. قبر الشهيد ..

جدوع التحيل .. رمال الصحارى ..

قلوب العذارى ..

ولي "وردة الروح" (3) ..

صفصافة أرجمي زهرها،،

أرجمي تمر الزيزفون (4)

أربعون مضت ..

(أربعون ... ) أمت

وأنا لم أمت،،

(علي بابا) أنا أيها (الأربعون) ...

## عائشة نقرع ... باب العزلة

شكري بوترعة

تونس

عائشة نقرع باب العزلة  
 آه عائشة لو تقطعين أوردة  
 الطين فينا  
 أبت أيها الطين لو تظليل  
 حزن عائشة في ليالينا  
 نصح عائشة صفاتورها للسمام  
 نقرع أبواب الحنة بالجوع  
 صمت حناها ملاءفرا يدنها  
 بالزغاريد  
 ومن عادة عائشة  
 أن تخرج ليلا  
 ترعى قطع الندى في الحديقة  
 تقطع ما رآه على الحلم من شوك  
 ثم تهاجر عثرها للغريب  
 هي لم تلد  
 غير أنها غيض حليبا  
 حين ترى حجرا يطير  
 تمسك إلى آخر هذا السباح  
 نقرع الساعات  
 وحين تصمت أجراس الوطن  
 تحزم عائشة حليب أنوثتها وتدخل قوس الفراغ  
 وليكن أن يفقد النخيل صوابه  
 ويخرج إلى الشمال  
 فكيف تقيد عائشة سريرها  
 على الخرطة  
 وتسمى قفص الفرج مفتوحا  
 هي الآن بعد فطور الفراشات  
 ابنة هذا الزمان الرديء

تَبُوحُ سِيرَهَا لِلنَّحْلِ  
 وَأَحْفَادَهَا الْأَوَّلِينَ  
 وَتَعْرِفُ أَنْ طَعَمَ الْمُلُوكَ  
 كَهَلَمِ الْهَزِيمَةِ  
 وَأَنْ التُّرَابَ إِذَا مَسَّهُ دُمْنَا  
 بِصِرْجَيْنِ  
 وَأَنْ الَّذِي بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْغَرْبِ  
 عَلَى الصَّقَيْنِ  
 لَمْ يَكُنْ سِوَى دَمَا قَدِ انْقَطَعَ  
 فِيهِ قَاعُ الْحَرَارِ الْقَدِيمَةِ  
 وَحِينَ تَسْتَقِظُ عَائِشَةُ مِنْ صَحْوِهَا  
 يُعَادِرُ قَطِيعُ النَّدى حَدَّيْنَهَا  
 آه... عَائِشَةُ لَوْ تَنَامِينَ  
 كَيْ تَنَامَ التُّرَابُ عَلَى بَعْضِهِ  
 كَهَاشِقَيْنِ  
 وَتَعُودُ قُلُوبُ النَّدى إِلَى بَعْضِهَا  
 وَتَحْفَلُ النَّهْرُ بِدَمِكَ الْمَعْقُ عَلَى  
 الصَّقَيْنِ  
 جِيلٌ مِنَ الذِّدَانِ عَلَى صَدْرِهَا  
 مَزَاجُ الرَّيحِ فِي زَفَرَتِهَا الطَّوِيلَةِ  
 فَرَسٌ يُشَقُّ زَفَافُ عَائِشَةَ لِلْغَرْبِ  
 وَيَسْقُطُ صَرِيحًا عَلَى بَابِ عُزْلَتِهَا  
 فَلَا بَدْءَ مِنْ عَائِشَةَ عَلَى الصَّقَيْنِ  
 كَيْ يُنْبِضَ فِي الْجَنَّةِ الْبَارِدَةِ خَالُودٍ...  
 بَلْ



## القرصان والسلطان

سعدي يوسف

القرصان فرانسيس دريك (1542-1596)  
 كان يُغذِّ الإبحار حيثُ في رحلة عودته ...  
 القرصان تمادى وتمدّد في غزونه أكثر من عامين  
 وهما هذا الآن يعود  
 إلى تلك المملكة المحولة من تلج وصاب  
 إلى فارس Tavisstock  
 لكن سفينته مشقة منائمه  
 مشقة بالذهب الإسباني ، وبالفضة من يرو  
 مشقة بالفلز والأسرى  
 مشقة بالبحارة والضباط الضجرين  
 ومشقة بمكانده ...  
 حتى لم يبقَ بها أكثر من برميل للخمير  
 وأكثر من 10 براميل للماء ؛  
 القرصان فرانسيس دريك  
 يرسو عند جزيرة "باب الله" السلطان المسلم :

بادِئِي بِالْفَضَةِ مَاءً  
 بادِئِي بِالْبَرِّغْدَاءِ  
 وَكُنِ اللَّيْلَةَ ضَيْفِي ...  
 قَالَ لَهُ "بَابُ اللَّهِ السُّلْطَانُ":  
 سَابِدُ  
 لَكُنْ، كُنْ أُمْتُ اللَّيْلَةِ ضَيْفِي ...  
 .....  
 .....  
 أَقْلَعْتَ السَّقْفَ الْمَوْسُوقَةَ مَاءً وَغَدَاءً .  
 لَمْ يَصْعُدْ "بَابُ اللَّهِ" إِلَيْهَا .  
 لَمْ يَنْزِلْ مِنْهَا الْقِرْصَانُ !

لندن 2006/2/16

## خمس قصائد لهما مرياسُ الجزائر

### مقاس الهوا

معتقداً بأن الكون مصنوع على	من المجهول جاء
مقاسه هو، لا غير	حاملاً فكرته النبا
فالفير خطأ	1 مخرجاً أخطاءه بأمة
وعندما حاول أن يدرك لم يفلح	محققاً عادية الملاء
لأن الخارج في داخله	وفي طريقه إلى الغد الأفضل
كان قد امتلاً	أبصر المنبع والمصب
وهكذا.....	والجدول والحما
ما زال مثلما أتى	لكنه لم يتعظ
لا ينتهي إلا لكي يبدأ من حيث	نظرت كانت إلى الداخل
يبدأ	فالخارج من وجهته صدأ



## مقام المرء

حين رأيتك أول مرة

وقدرت سيلي

حدث العالم

من عشرات القلب أقوم حيي

عمار مرأش

لأنا أجل

حدقت كضد في نفسي ففتعت

ما من أجل الغير أتيت أنا المرء العادي

أنا أكر نضجا وأشد وأبهى

لأنصح، لأودى، لأنواطاً

إن تلعب في الوحل تطلع ذاك

أستفد عمري مبكراً

لا تلعب في الوحل أعلم نفسي

العابي حكيم ومواعيدي

لا ساعة لا وجه لي

ما من أجل المجد أتيت أنا المرء العادي

فالمجد لمن لا يجد له

أقسام واللحظة ما يمكن

لأنكر لا أنمادى

المرضى، المعوهون وقواد الحرب

ومقامي لا يهرني

الح.

هو محض محطه

لأهم ولا تغريني فأكفة الغير

كنت، رأيت، تخبرت

## الدويرة

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا ونحاصنا ونهنا في القفار  
وتشاجرنا وغنينا ورحنا .....

ونقشنا في صخور الطاسيلي أحلامنا  
ومع الأيام لا ندري لماذا

من وراء البحر جاء الممجيون ذوي الخوذات  
أطلقوا النار على الناس على البحر على الأشجار  
سرقوا أحلامنا منا ولاذوا بالفرار

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا  
وبينا دويرتنا قرب نبع الجزيرة  
ومع الأيام لا ندري لماذا  
كبرت كل الدويرات وأضحت شققا فاخرة

الادويرتنا

لم تزل بعد صغيرة

عندما كنا صغيرين لعبنا وحلمنا  
وتعاهدنا على الحب 'تعاهدنا على الصدق' تعاهدنا على كل الحقيقة  
ومع الأيام لا ندري لماذا  
أنت أصبحت عرافة الحبي  
وأصبحت أنا شيخ الطريقة

### فداي

علمتي الأسماء لكن  
لم تعلمي المسمى  
كنت أعمى قبل هذا اليوم  
واليوم تعاميت لأعمى  
عن معانيك ولما  
أستطع بعدك عنك الحب مما  
تجلى كلما ازداد ظلامي حلقة أقمى  
فأزداد فناءً فيك كالروح وبقي  
وهي الأفضل  
علمتي الأسماء  
علمني من الحكمة ما يجعلني أشقى قليلاً في فيوضاتك أو أعمق أطول

سوف أنساك وأنسى الكون ما بين ذراعيك وأنساني وأنسى  
 وستنسائي وتنسى  
 وسنجرى نحونا والغد أمسى  
 جرساً دقائه الأبكاء غرقى  
 فتعدّد ساعة أخرى لأنساك وأنسى

## لعنة

صدقت العنة وهي تهدمني  
 أوهمت الناس،  
 وأحكمت القفل على ججري

يا للدفء المر  
 فإن عناكب تقضم عيني  
 وإن بخورا أهوج، يخردري

الكذبيون التبع أقفاص موحشة  
 والوقت الميت

هب صدقتك

## خمسة قصائد من ألمانيا

## 1. الطالع

يوهان وفجانج

فون جوت

(1749-1832)

\*\*\*

ووحده الذي في عدله الكمال  
من يأمر الإنسان بالصلاح كل  
حين

تقدس أَسْمَاؤُهُ الَّتِي تَقَارِبُ الْمَاءَ  
والعدل من أَسْمَانِهِ  
سبحانه.. آمين

\*\*\*

يقودني الطواف للضياء والأوهام  
وأنت وحدك الذي الذي تقدر  
أن تتعدني من  
الحيام

توقف الشمس، ونصمت الأفلاك  
وكل شيء يتركز حول الكلمة.  
كلمة-، المعان، تخليق عال، نار  
قدفة لهُب، شهاب-،  
ثم ظلام من جديد، شاسع ومرعب،  
في حولي.

الشرق ملك الله  
والغرب ملك الله  
كذلك الشمال والجنوب  
كلاهما إلى سلام كنه يؤوب

فدلتني يارب كلما أخطتكم الحروف  
بل سوف تسمو للعلى في عالم  
والنقاط  
الأرواح  
وكما أفعل أي شيء دلتني إلى  
\*\*\*  
الصراط  
هناك في تنفس الإنسان نعمتان  
هناك في الإعاش في الزفير  
ثم الضغط في الشهيق  
\*\*\*  
وان تكرر عن هذه الحياة  
تدور ما لدي من تأملات  
فإن ذاك الأمر لا يحرمني من  
ففتححمد الإله حتى تعصف الحياة ..  
النبات  
وحين تقدم من ضغوطها طليق ..  
فالروح لن تضيق كالغبار في الرياح

## 2. القطار

فريدريك فون شيلر  
(1759-1805)

كان الملك فرانسيس يطل على الحلبة  
من التبيلات الحسانوات .  
منتظرا المعركة  
وإذا به يشير بإصبعه  
ومن حوله يجلس ملاك الأرض  
فتفتح إحدى بوابت الحلبة  
ومن حولهما على الشرفة العليا عقد  
ويدخل أسد بخطوات مسدة

وينظر حوله في صمت  
وبعد تأؤب طويل  
هز لبدته ويمدد أرجله ثم يرض.  
ومرة أخرى يشير بسرعة  
ويخرج نمر سريع في وثبة وحشية  
وعندما يشاهد الأسد يطلق زئيراً عالياً  
ويحرك ذنبه في دائرة مخيفة  
ويظهر لسانه في حركة خاطفة  
ويدور حول الأسد مجذرو وهو يجر  
بشدة  
ثم يرض في جانب آخر وهو يهدر.  
ومرة أخرى يعطي الملك إشارة  
فيتبأ قفص ذو باين فهدين  
وفي شهوتهما  
العامة للقتال  
يثان على النمر  
فيمسك بهما بمخالبه القوة  
ويقف الأسد على أرجله وهو يزأر -

ويحجم صمت بينما القطط المخيفة  
في حرارة شهوتها للدم  
تدور في تحفز في حلقة.  
عندئذ يسقط قفاز من يد حسناء  
من  
فوق الشرفة  
ويقع بين النمر والأسد تماماً في  
الوسط.  
وتنظر الليدي "كونيجند" إلى الفارس  
"دي" فورجس  
وتقول بسخرية "أيها السيد الفارس  
إن كان حبك بالحرارة التي تقسم  
لي  
دائماً أنها عليه  
فها أعدت لي قفازي!"  
ومخطوات سرعة وخطى ثابتة  
يهبط الفارس إلى الحلبة  
وباصبع رشيقه يرفع القفاز من بين

الوحشين .  
وينظر الفرسان والسيدات النيلات  
بدهشة ورعب  
وبلا مبالاة يأتي بالقفاز .  
وترفع أصوات الإعجاب من كل قم  
يمر به  
أما الليدي "كونيجتوند" فترمه بنظرة  
حب رقيقة  
مما يؤكد أن سعادته أصبحت قريبة .  
ويذف بالقفاز في وجهه ويقول:  
"لا أرغب في شكرك يا سيدتي !"  
ويتركها منذ تلك اللحظة

الوحشين .  
وينظر الفرسان والسيدات النيلات  
بدهشة ورعب  
وبلا مبالاة يأتي بالقفاز .  
وترفع أصوات الإعجاب من كل قم  
يمر به  
أما الليدي "كونيجتوند" فترمه بنظرة  
حب رقيقة  
مما يؤكد أن سعادته أصبحت قريبة .  
ويذف بالقفاز في وجهه ويقول:  
"لا أرغب في شكرك يا سيدتي !"  
ويتركها منذ تلك اللحظة

### 3 جزاء

ثيودور شتورم

(1888-1817)

دع ما يأتي يأتي  
طالما أنت حي فذلك يوم  
وإذا كان علي أن انطلق في العالم  
فحيثما تكون يكون منزلي .  
إنني أرى وجهك الحبيب  
ولا أرى ظلال المستقبل .



أغض عيني بكفك الغاليتين  
فكل عذاباتي تنهي تحت كفك.  
وبينما يهدأ الألم  
موجة إثر موجة

وبنام،  
وتسكن آخر خفقاته،  
تملأنت كل قلبي.

## 4. ناله الشوك

فريدريك نيتشه

(1844-1900)

نعم، أعرف من أنت برزغت  
أكبر كالشعلة بنهم  
واستهلك نفسي.  
كل شيء أمسك به يتحول إلى ضياء

كل شيء أتركه يستحيل إلى رماد  
الشعلة هي بالتأكيد من أكون.

## 5. كلمة

جوتفريد بن

(1886-1956)

كلمة، جملة-: تصعد من الرموز  
حياة مدركة، شعور فجائي

## .. لنا بحرٌ ودون الموتى صدر

مصطفى الشليح

أتيتُ إليك أسألني كلاماً وقد راح الحمامُ .. فلا كلاماً  
ولا عني ندانيها فتناي حياً من قصيد .. أو غمماً  
ولا ريتاً من الغر القوافي تدانينا لتسبك انتظاماً  
ولا معنى يسير بنا عيوناً من الخطرات تألق انسجاماً  
ولا رؤيا تساورنا فترنوا لك الصبوات فأخذنا احتداماً  
فلا عقب يعود بنا إليها ولا أرق بنا زلتسسا مراماً  
ولا مسرى من التاريخ يغشى عبارتنا إذا انهارت رخاماً  
يغيم الماء في درج الليالي حكايات وأوهاماً عظاماً  
وما شئنا وشاء لنا سميرٌ روى ما كان فتحاً للندامى  
وكل في عباءته انتظارٌ يغيم الماء في يسره أواماً  
إذا الإقواء دثره بسعي تلفت شبه قول مساسقاماً  
وكاد اللغو يبدعه ركماً إذا التاريخ يُبدعه ركماً  
وأما الريح تذكوره اغناءً كأن الصدراً ما اهتز احتداماً

كَانَ الصَّخْرَ مَا كَانَ اخْتِيَارًا وَمَا كَانَ التَّحِيَّةَ وَالسَّلَامَا  
 وَمَا كَانَ ابْتِسَامَةً كُلِّ طِفْلٍ إِذَا سَأَلُوهُ إِذَا كَانَ ابْتِسَامَا  
 وَسَدَّدَ رُوحَهُ قَمَرًا مُضِيًّا وَلَيْلُ الْعَرَبِ مُنْذَرٌ ظَلَامَا  
 وَلَيْلُ الْعَرَبِ . . أَمَا سَوَّالِيفَتُ الذَّاتِ . . ذَاكِرَةٌ وَهَامَا  
 وَيَا سِيرًا أَلَوْذَ بِهَا احْتِمَالًا لَأَنْقَعَ غَلَسُهُ وَرَأَى أَمَامَا  
 أَشَدَّ بِهَا خَطَايَا وَأَجَلِيْنِي بَلِيلُ الْعَرَبِ لَا أَشْكُو أَنْخَرَامَا  
 وَلَا أَشْكُو الْعُقُودَ وَإِنْ تَهَاوَتْ نَثِيرًا أَوْ تَشْرَذِمَتْ انْقِصَامَا  
 إِذَا مَا أَذْكَرَ الْحَجَرَ انْتِظَامَا وَطَفَلَ الْبَدْءِ وَالْيَدِ وَالْمَرَامَا  
 وَمَوْلَدًا إِذَا الْبَدْءُ انْتَقَاضُ فَمَنْ دَمِنَا تَرَى الْبَدْءُ اهْتِزَامَا  
 وَمَنْ دَمِنَا الْبِلَادَ قَدْ اسْتَضَاءَتْ وَنُورُ اللَّهِ يُدْعِنَا حَسَامَا  
 كَأَنَّا وَالْحِكَايَاتِ اللَّوَاتِي عَمِيدُ الْحَيَا يَرْتَقِبُ الْحَيَامَا  
 وَيَكْتَبُ مَا قَصَائِدُهُ تَوَفَّى إِذَا مَا الصَّدْرُ أَرْسَلَهَا حَمَامَا  
 هُنَا . . وَهَنَا أَذْكَرُنِي وَلَيْلَا بِنَا بِنَهُ أَقْسَامَ وَمَا أَقَامَا  
 كَأَنِّي وَالْقَصِيدَةُ مَهْرَجَانٌ وَلَا صَوْتُ ابْتِدَاءٍ وَاخْتِمَامَا  
 كَانَ الدَّرَبُ مُنْشَرُّ شَطَايَا أَوْ أَنْ الْعَمْرُ مُنْحَسَرُّ حَطَامَا  
 أَهَذَا شَمْعٌ عَرُوتًا عَزَاءُ أَكُنْ الْمَوْتَ أَمْ دَمْعًا تَرَامِي ؟  
 عَلَى الطَّرَقَاتِ يُمَسِّكُ بِي حَيًّا كَانَ بِهِ مِنَ الْعَبَثِ الطَّامَا

وبهمسٍ لي ونحن معاً عراء: لعلك نازعٌ عني قَما  
 لعل قناعتنا، أبداً، مقيمٌ بوادي الخوف يملك الزما  
 لعله راحنا وغبوق حكي وسيرة مقعد يسرى انهما  
 لعله ذاتنا. . نحن انكسارٌ على شفةِ العلي يذوي مقاما  
 ونحن نبتُ العوالي من زمان سرّاً كان منصّباً حساما  
 إذا سأل الحسامُ فبالقواضي من العزمات أذكره حساما  
 وإن سكت القام فبالقواضي من الكلمات أذكره حساما  
 أضاع الخفُ واسودّت وجوهٌ وعفرها الذي اربد أكظاما  
 أما البیداءُ مُسقَعٌ تراها فلا وتد أقيام وما أقاما  
 ولا عمد يطوقنا رحيلُ هنا وهناك. . هل نعلي الخياما ؟  
 وكيف ونجعة التاريخ تلهو ونحن نكومُ الزمن اختراما  
 ونحن إذا سئلنا عن مرام تركنا الخف يلبسنا مراما  
 تركنا الجمرة الرعناء تخلو بنجيمتنا وقد نضت ضراما  
 ومالت حيث تلقم النواصي وموج النار منهمردواما  
 ولما نجعة إلا عمود تقلده قتي ضم الخطاما  
 وللم ذاتنا حجراً عبيداً وتاريخاً ومدنة وهاما  
 وصوب جرحنا في منجنیق فكنا الماء والنار احداما

فباسم الله والفتح انجلاءً يرد عن الهدى رجساً حراماً  
 وباسم الله والأرواح جند أمتي ولد... فجمعنا دعاءاً  
 أمتي ولد كتاباً مدرسياً فراشاً سوف يرسمه كلاماً  
 يقول لأتمه: كيف ارتسامي فراشاً طي عنيك استاماً  
 وحلق منك لبسني مداه ندي الورد مبسماً دواماً  
 فأحضر منه ناياف حنني كبرتني يا دلي السلام  
 وأسكنه سؤالات البراري لبسكني عراراً أو بشاماً  
 وأمهز نداءات أمتاني وأشهره على الدنيا غلاماً  
 وأدخله احتمالات المعاني حبل حديقي تأتني انهما  
 فهل يا أمتا ناي القوافي بمسغفنا لكي نلغو كلاماً  
 ونلغو في اقتداحتنا نشيداً إذا ما شب ينجرح التزاماً  
 ونلغو نحن نعلم منذ كنا وما كنا سوى العز اضطراراً؟  
 لنا حجرٌ ودون الموت صدرٌ إذا التيران ولولت احتداماً  
 فمحفظتي بمن؟ هالك قوساً أقده من صباي فلا سجاماً  
 وهات دفاتري أبري دروساً تصبح عند موقعة سهاماً  
 وهات طفولتي خذني ذراعاً وصوبك انتفاضاً واحتاماً  
 لنا سفر أمتي منا إلينا وما ترك الغطارفة النشامى

فهل يا أمّا تأتي استباقاً دموع العين إن سرّت اقتحاما؟  
 أنا من يُعرب نود المنايا وضيئي الشعر نابي أن نضاما  
 أتيت أبي أرى الشهداء نورا ومن جذل رأيتهم حماما  
 قد اخضرّ الفضاء فلا سواد إذا ابيضّ الكلام فلا كلاما  
 أتيت الدار والبغي انحدار أتيت أبي أعاققه فقاما  
 وضمّ الآه وابتدرت شؤون وصهبون بما اقترفت حراما  
 وما اجترمت وللأوفى وعد ودهء وأذعأ قد ترامى  
 كأن بها من نداء، انهزاما إذا ولد نسل بها حساما  
 محمّده سمي النور بدري جللي ما بمرحلة امتداما  
 فهل يا ذرة الشهيد تأتي طقونة مبرجيت لطفاما؟  
 سلمت ودمت للفرق معنى إذا ما شاعروا.. أبقى كلاما



## كيمياء التكوين

خلادة أوي  
تونس

ستاقه شباك يبلها عرق  
الصيديق  
...

السفائق البيض

القوارب القديمة

جذوع النخل / أشرعة

..... تدخل في الغيم

لماذا نمضي إلى الأفق المخضب الفجاءة  
؟

.....

لماذا تبادلنا الدهشة أدوارها ؟

لماذا يوهج الليل ، لوحة مأكلة ؟

... أسببت لغة أخرى

من قبل أن تأتي  
كانت الأرض تسج ثوبا  
لستام تحمي من مطر الليل

.....

.....

الماء أسطوانة الرؤيا

الشمس أجرام نبوءة

تدور

في غلك ملغوم

المكان / الأمس

الفضيحة / الآن

أما هنا فالوهم آية التكوين

....

وراء التهر يسقط ظل يفضي

إلى البار الأخير

أعذب

يهمس للوردة وربما للأسماء

" كانت الوردة اسما و نحن لا نملك

إلا الأسماء "

أغنية يذرفها الليمون ....

في ركن الحديقة أعشاب وموسيقى

النافذة تدخل في البحر

وعروص بتاج السعف - تقرأ

كوردة تنظر إغراقه العير

إشراقات رمبو

في أفنية نعرفها جيّدا

.....

كأنها لحف أزلي لأخطئت

.....

تحت الأحجار نخبىء نجينا

.....

ARCHIVE

.....

في باقة غيم

بين الشهقة الأولى

إكليلها

واتلاف الذاكرة

هداة الماء

قدّاس لأسئلة الجنون !

وأشجان أفرويت ....

عند الشجرة

الواقف على الباب غرته

كان الماء يخوض أحلامه

مع صديقه

أزهارا حزينة

امبروايكو



مع ضلع بودلير ....  
الظلال في يديها ،  
أساور  
تستقبل البريق  
المعاكس / المعاكس  
فوق موائد الشجر ...  
الثلج غطى كلها  
إغماضة ضوء بارد  
يتحسن دفء

الـهـ/ـهـ/دوء  
الآخر  
(.....)  
.....  
اشتعلت في دمه  
إرتباك  
قبل أن ترى ضوءها  
في لانه ...



## مطرُ نايك

نؤزية مغراوي

الجزائر

يا صديقي الذي يقرأ الشعرَ والكتبَ  
 قلبُنا لئيمٌ شبيءٌ  
 يشبه الهربا ..  
 هذه النار أكله  
 ولا قضية  
 لا تكن سيداً للرماد  
 صمتك الآن لا يشبه الذهب !  
 وكن جمرة الوقت  
 لا تخف من ظلال المكان  
 إن نهاية وحدة  
 ومن مطر الليل  
 شجر أكلت .. أو حطبا ..  
 لئن جراحك أغنية  
 هذا أرى ضحكة الموت  
 طالما أغرت الدمعة السحبا ..  
 لست أرى حزن أغنية  
 ثب قليلا عن الموت  
 لم تجرح الصمت بأل ..  
 لا تنظر غفلة الريح  
 لِمَ تشعل .. ؟  
 كي تسوي واقفا  
 راحل أنت ..  
 لا تجيء بيتنا زاحفا  
 دغنا نرتب الحراق  
 إن زحفاً بلا غضب  
 بعدك فيك

وَنُطْعِمُهَا هُبَا... !	أَنْفُ تُكْشَفُ...
لَعِبَارَكَ هَذَا الصَّبَاحَ	أَنْفُ تُعْرَفُ...
سَتَسَى ضَفِيرَهَا الشَّمْسُ	أَنْفُ تُبْطِلُ الْعَجَبَا... !
كَلَامُ...	يَا صَدِيقِي الَّذِي يَعِشِقُ الشَّعْرَ
لَا تَبْتَسِ... !	أَدْرَكْنَا الْمَتَارَكَ مُرْتَبَاً
أَيُّهَا الْحَلُمُ	فِي الْكَلَامِ...
جَائِعَةٌ غَيْمَةُ اللَّيْلِ	فَهَلْ فَرَسٌ فِي صَحَارِكَ
فَلْتَحْرِثِ الْهَدْبَا....	تَمْضِي بِنَاحِيَةٍ...
أَنْتِ يَا حَافِيَةَ الْقَدَمِينَ	هَلْ نَظَلُّ إِلَى آخِرِ السَّبِيلَاتِ...
دُورُكَ حَافِيَةٌ	نَبَالِقُ فِي الْإِنْخَاءِ
وَالْحَصَى نَارُفُ	وَلَا قَمَحَ فِينَا... ؟
وَالْعَوَافِلُ تَنْعَلُ الْكَدْبَا	خَسِرْنَا السَّبَاقَ
فَنَعْتَمُ فِي طَرِيقِ الْوِلَادَةِ	وَعَامُ الْوُصُولِ
فِي مَسْحِيلِ السُّؤَالِ	فَكَمْ أَثَرَا تَقْتَنِيهِ
صَدَى عَارِيَا..	وَكَمْ ذَنْبًا... ؟

لم يعد أحدٌ في الشبايكِ  
كل الموج...  
نعرفه...  
ضاعت الأرضُ  
لكن جأوشٍ مازال جأوشَ  
ضيعت البيت والنسب...!  
والقائد الشعبي  
على شيعه انقلباً..  
دخلوا كلهم  
تعب الرمل والنخل والليلُ  
أغلقوا الباب  
والعير أتبعها السيرُ  
وافترشوا الوهم  
والصمتُ من صمته تعباً..  
"أش....."  
عرسنا عشنا  
صمنا عشنا  
إنهم نائمون  
عروسه ألم في حيننا  
وفي صحة النوم  
أن نزوجَه خطباً..  
فلنشرب التخبا....  
خشبٌ يشتهي خشباً...  
هكذا ينتهي ما بدأناه...  
يا مادمح الظل  
يا راكب الموج  
مازال في كل مدنة  
ترجمك الموج

عاشق يتأبط مغتصبا .. ! يا صهيل الهزائم ...  
كل أندلس سقطتْ تعرف أن الخيول تموت  
سقطتْ "إن" فهل تعرف السببا ؟ !  
وما حاصروا حلبا ... قل ... !  
فلكنْ درب من أخطأوا ... فما أنجب الصمت شعرا ولا أدبا ...  
ولكنْ جمر من أطفأوا ... قل .. ولو كلمة  
أن أن تحترق ... كي تعرف صحراءنا للمدى  
أن أن تطلق ... كي تقول .. ولو مرة  
أن أن تبأ ... إن غفلتها تشبه العرا ... !

\* إشارة إلى الشاعر معين بيسوف في قصيدته "القصيدة"  
\* إشارة إلى الشاعر محمود درويش في قصيدته "دمج الظل العالي"

## "بروقيلاه" من أكل استعجال الشعر

شكري بوترعة  
تونس

لمدائح التراب... وامسك بخيط التكوين  
جيدا

ثم أرسل غرابك يستكشف  
أحب رائحة

3- أجد ناصلا:

تخرج من تقاليد العشب والرائحة  
تدخل رائحة البكر  
هل يمتك الحواس؟

وأنت تلهو ببعض أشكال الضوء  
على جدار كنيسة القديس غابريل  
فارقص على عزفك في الطين  
4- محمد الماغوط:

إلى أي جهة ستعلو أنت العصفور الأحذب  
جهة الله

1- سعدي يوسف:

"ما أوحش أن تبقى مع الزهرة"  
وجهك على المرأة نهان  
للمساءات كلها

مستلما لإحتالات المعنى

تقطن يديك بوقظني من الموت  
هكذا أنتبه

يلزمني حيرة الآن  
ويلزمنك وطن يضيء فوائسه  
في الصباح

2- محمود درويش:

هل فتحت مجراك  
في مدارات المنافي  
فاصعد عاليا

أم جهة عذف

5- إليوت:

لم تكن لوطياً

لكلك تجرب الشهوة

خارج المرأة

تجرب الجسد

ملتحما بالصوان

6- سعدي يوسف أو احتمالات  
أخرى للوحة

هل عمدا

كسرت اللون الأحمر

بعشبتين وطائر

أم أنك أزحت إليه رُقة النهر

كبي يشعل

احذر

هناك على اليسار

حيث ينام الطفل

سواد يحاول إقحام اللوحة

7- عبد العزيز المقالح

عد إلى وادي الأحقاف

واقرا لهم في الكتيب الأول

مدونة الرّج

"وأذكر أخا عاد إذ أنذر قومه بالأحقاف"

فاكتب أيها الجسد المقروء

أكتب الآن يبدأ الخلق

8- رولان بارط:

مسترا بكل الضمائر

مسترا باللامعنى

بياض لغتك على البياض

لحك تشيع حذرة الأسلوب

9- يحيى بن عوده و بيان  
الاختلاف:

أكتب قلعة أن جاك دريدا سيصعد

إن قرك

أن نرفك على التجوم سيقتلهم

تعددت أمامهم فارتبكوا

وصاح نهر كان يلازمك

كلانا قلق يا صاحبي

فخذ شكلي . . . واسيرسل

يأتي جسدك إلى اللغة/الموت

وتزدحم النصوص على الخشب المعد

## قلبك من الياسمين

فريد ياسين  
الجزائر

لكي تقول الأمازيغ رحلاتنا،

يوم كنا نأتم الندى ..

والعصافير كانت تغار من العاشقين

قليل ..

زلا التوحد مذيديه إلى ذروة النار

وأرخت طقوس الدوالي علينا وقار

السكرى

وكنا نخاطر

خلف رياح الحنين

وأنا جرّحنا الهواء

وجرّحنا يا شذا الياسمين

\*\*\*

قليل ..

وترسو العواصف

قليل من الياسمين

قليل من الحزن يكفي

لتقرش فسطاطها جنة العاشقين

قليل ..

سيطلع من شوقنا

لؤلؤ الإتياء،

ويصحو المساء على شغف بالصبايا،

فيجلو غمام السنين

\*\*\*

قليل من الياسمين

كي تصطفينا نواميس

كانت تؤثت أعراسنا

بالزبرجد والعاذلين



عند اشباك الرواء

التحام المني بالظما

واختلاط الصوف بالماوراء

فالآغاني القديمة مجروحة

القرايين عاجزة أن تفي بالنبوءة

ماذا تركت لنا يا نثار القرقفل؟

إنني رأيت أبي معنا في البكاء،

وأُمِّي رأيت...

تمشط أحلامه

تسريل بالطليب أيامه

- وكانت نهيء عند المساء قفيل القناديل -

أصفى من الماء

لا تلمني إذا يانثار القرقفل

إن كثرت بالآغاني الشفيفة أوتارنا

والمقامات صارت مهينة

للتماهي مع الأرض، والشعراء

لا تلمني،

قليل، وتُمل سَمارها

مدنٌ تحتفي بالترامز

و الأدياء،

تنام على خبر طائش ربما

ولربما غرقت في الطواسين،

وتصح، تسمي

تمدُّدِها إلى البحر

تتطر الماء والأنبياء

ومعجزة الياسمين

قليل، وتُمل سَمارها

جنة العاشقين

\*\*\*

لا تلمني ..

تشيء بيب الشوارع

إنما رأيتي أقبلُ وردًا

وتحجر عني جنونِي بها مدنٌ

رصعها بدمي.

وقد فعلت حين كنت أطوف بها

ناسكا يومها

لا تلمني إذا يائس القوم

إنني تطرفت في حضرة الحب

حتى ذبل العمر

سوف أسمو،

وتسمو معي يا شذا الياسمين

قليل

وتفرش فسطاطها جنة العاشقين

سوف أسمو

وتجملو الحقيقة كل المزايم

إننا كذبنا على الأرض والنبض

خدعنا الينابيع/شمس الظهيرة/

وجد العنادب/حلم الصبايا/

عراجين تمر مهينة بالبوأخر/

أدعية الأمهات/غد القاصرين/

مكنا يצוע بعطر نساء

حلن بماء يذل الميسر/

فما غص من شجر القلب

عاوده الظما

عشيقين أما على حافة النار/

خدعنا عروق الصحارى/النبوة

طيرا تفتي على فنن الروح/

معجزة الياسمين

قليل. وتبل سمارها جنة العاشقين



## خلف المياه مقدمة أولاد للهيرة

عيسى عارف

في البلاد التي تلتقي كلها      وهناك  
كف ميزانها      حيث يدق المنبه منبهاً بالقضاء  
في البلاد التي ...      وتأني للفصل طبعية  
يذبحون الحمام ... !      ... يقتني حيواناً عموماً  
عثر بقله      أغراضه  
في الزحام !!      من يد لا تخوف يدك  
لاحظوا .. سوف العنكم      حيث يجلس بعض العجائز  
كالفقير السعيد\*      فوق سماء تذكرهم  
وأرسم خلف المياه الخيام:      يطعمون الحمام ...  
هناك حيث يد لا تخوف يدك      الحمام الذي لا يخاف يدك  
لا تخوف      يدك ...

\* إشارة إلى الكاتب السعيد بوطاجين

## نزهة الأنبار فجّ ثقلها مواعيد الدّيار

عبد الوهاب الرامي  
المغرب

"إنني لقتيل الموموم في عداد الأحياء"  
'طوق الحمامة' لابن حزم الأندلسي

من أيّ صوب تدخلها؟  
أمن مشلّ التلال القديمة  
من مقتل الحبّيين واثق ورقيب  
أم من آل الزّفرات  
والزّعرة البري ووصل الحبيب  
من أيّ صوب تدخل مدينة  
لاغرناطة فيها  
ورياضاً لا ولادة فيها  
والأزاهير تبادل قلاذتها وتسعد تسليم المقاتيح  
وتمتني غرناطة بالرجوع

أُم هي حبيبة واجفة الذكرى تشطرها من الشعر إلى الدموع  
تراودُ نروتها، إغفاءً لها، حليها، حلمتها المستنكفة  
وتشطُرُ العتاب بتصل العتاب  
وعندك أحاديث الوشي والبراري والزباب  
واقترارُ الزهر من طرق الحمام إلى ...  
نُوقِ الرضابُ

\*\*\*

هل بعد مطاولة يطويك سهم الفدر المحزون  
بين نصايف واش وشجون، أذنبي حنين  
أوهي تطايف وشي وحير  
غرامك كون  
سورة أفول  
نار أنون

\*\*\*

وهل تسير بقلب صدى  
وماذا يستنى الحب مجازاً  
ومن أي ملمس تراود قرطبة.

ولا شيءٌ داني المزار  
 "وانني لقتيل الموم في عداد الأحياء"  
 وليل الصَّبِّ حليُّ مستعار  
 هيّا اشرىوا فضلة ما تبقى  
 واكنوا كمن النار في الحجر  
 كمن الحجر في النار

\*\*\*

إيه حذار سيقبلك السلطان إن أنت بابتة تغزلت ونسبت  
 سلطانا لا ينسى ونسبت الكمان  
 حذار من شقرة القمر، ومناخ الثريا، ومداد اللعي، وخبول مطهمة مذهولة الأجفان  
 حذار من تلّ هام بنرجس وتورات وانجيل وفرقان  
 حذار من وطن جميل في قعر فنجان  
 حذار من وهم أحلام  
 من حلم أو هام  
 من أي صوب تدخلها  
 يا لوعة الهوى المشترك  
 والوجع الفاشي  
 وصد الحبيب

يا حسرةً والمبكى والصخرة والحجر والوجيب  
يا حسرةً

يا غربة الغرب

فمن أي صوب تدخلها؟

أمن تفحات العشق

أم من خلجات الشرق

من باب القدس أم من تل أبيب

من بوابة الغرب

أم من

كلو الغرب؟



## بدائق اللمر الأدر

سليم صايفي

- (1)
- أجبي، على متن قافيتي  
كحي أضيء  
أرواح علي وقع أغنية لانيجي  
سلام عليك أيا كبرياء البول  
بهذي اللغات تناديك تلك الفصول
- بالصباح  
نباح هناك يدور  
غبار هنا في الغبار يدور  
هناك قصيد جريء  
يقي الوردة من شوكة الإبطاح
- (3)
- سلام عليك  
علي  
علي ذكريات الخيول  
(2)
- مزيذا من المشهي  
للصباح  
مزيذا من المبخي
- سنرسم بالدم... للمد حرة  
تسقيننا  
ستنفض من لونا...  
نحمة مستكينة
- (4)
- سقلب صفحتهم مهجة العابرين  
علي هامش الضوء



- طهر يعاني الحصار  
على هامش الضوء  
بدر يلوم الجمار  
يشك الندى في خصال الندى  
والكلاب تدور على عرشها  
ثم ترمي البقايا لكل الذين  
يتنون  
خلف  
الجدار.
- (5)
- أشكل فيك شروقا فردا  
أفجر حولك كونا جديدا  
ترى هل يعود الشعور لعمق الضياء ؟  
ترى هل يروح الشمال بشمسه  
في الإرتقاء ؟  
ترى  
هل  
سيبقى الخيال يباع كل مساء
- جميل ؟  
ترى هل سأبقى أقول.....  
..... ؟  
وأنت تقولين هل من مزيد ؟  
(6)
- حمام يعاني وروح الربيع  
قريب من الوقت وقت الضرع  
لأن الرقوى دائما تحفني  
بالتجلي القديم الطهور  
تور الجمجمة
- (7)
- صهيل يلوم قصيدا يخون  
وراء المنون لهيث اللهيث  
وراء جسور الخداع  
جنون  
جنون  
جنون.

(10)

سلوا الغيم عن غربة  
كالغراب  
سلوا الضوء عن شرف  
أين غاب؟  
سلوا الدمع عن بسة  
في خراب.

(11)

قلوب تؤول إلى الصفر  
ياقوتة تحتمي بالجفاء السحيق  
سواء عليهم أسمعهم نبضة النبض  
لا يسمعون  
سواء عليهم.....  
سواء علينا.....  
وهم دائما في الكرى  
يسكنون.

(12)

بلاء

(8)

لكم في التعدي سائلني الإثماء  
وفي لحظة الإنفاح  
أزخرف وجددي بنبع المواسم حينما  
وحينا  
أهيم  
أغيب  
أهيم فيرجعني الإثماء.

(9)

يذكرني البحر بالإنشراح  
ويقدفني الشوق للإجتياح  
تميل يدي لحمام الرسائل  
والأحجيات  
تخط على قلب أنشود تان  
يهيب الحمى بصدى المنجي  
ودوما  
يذكرني البحر بالإنشراح  
ويقدفني الشوق للإجتياح

بذاء

وينهض للأمنيات الشغوف

بكاء

(14)

وراء المرأهراء

على الرغم من أنني ...

وراء الهراء هراء

إنني لست أدرى ...

وفي آخر الليل ينكشف الغم

على الرغم من أنني في الذهول

ينبلج الفارس الحلم

أغني

يزرع سوسنة للرجاء .

على جد قبلة من دمي

(13)

أقف فرحتين .

كما اللحن ... تنو القطف

كما الروح ... تصب الرغوف

كما الطير ... تأتي القوافي



## عطش الماء

باديس سرار

أقصد لو..

لا يتردد

دع عنك القصد وزدد

خلفك لا يوجد شيء

بعدك لا مديرك ما تقصد

أقصد أنك لا تقصد ..

ما يذهلك اليوم غد

ولذ الأسأبوه الآن سيولد

من رحم الأحزان سيولد

ينحت موجا

يلأفجا

يرسم بالماء شفاء...

يحلم لوأن البحر أناه

يحمل أصداف امرأه خارقة

تسكن في الدهشة منذ التفاحة

أقصد...

من زمن الأسماء

حين أقابل ذاكرتي بوجوه

يفضحها الإحساس

وأغار من إغرائني بشراة جوعان

وشراسة ملحد

و...

أعوذ برب الناس

من أقصد

أقصد لو يصدقني القول/الكذب

كمي أسمع أنا تب بعيون فمي

أجلس - أجري

أقف الآن ليرتاح المقعد

أقصد لم أقصد  
وأعشاب  
ورأتني المرأة أغازلها،  
أتكسر في الماء  
فأسدل وجهي فوق رؤاي  
وأدير المفتاح المغلق في عمق أناي  
وأرد إلى المقبرة البكر البحر الغارق  
في الأشلاء ...  
وأزف هنيهتنا الأجواء  
... اللحظة "بسوداء"  
ويدي المسودة/بيضاء  
وأناي هناك ...  
وهناك ضريحك يرصد فاك  
وصدى الثقب الغائر في ذاكرة الملح  
ملح... ملح  
وجع النبض وناصية الجرح  
يقصدني ربح...  
وغليل في يده اليمنى  
وعين في أقصى شماله تهذي

أقصد شأن يدي  
تسقط فوق حذائي قبله  
رافك البعد  
أنت الآن معبد  
ودليلك نحو الأفق دمي  
وبقايا رصيف مرّ علمي  
... اذهب  
لاوجهة تقصد  
فالبحر جهاته مغلقة  
ومداخل أزميتي خارجة  
من نفق العمر  
إلى عمق النفق/المشهد  
وأنا مالم تشأ الأقدار، وأشهد  
أشهد أنني رأيت كلاما يعطر  
بالليل المدسوس بكأس السم المرتاب  
رأيت تسرب مياه  
يفسلني بالعطش المخبول

تقسم باسم اللت ...	من دل عليك الأتوان ؟
ومنة ..	ونها رك ليل
وتوايت البحر	يتغلغل في عتمات الضوء الوهان
بحر في قبر ...	ماء ظلمات ...
... قبر منسي	وتسبح عناكب في عينيك بموء
... ذاكرة ملغاة	يتوضأ بالندبات
ورصيف يرشف قهوته	وفسبح البحر الممتد إليك
ويدخن أفنة الطرقات الممتدة	كما الكلمات ...
نحو خطايا خطاي	كلمات في نكبات في كلمات
على خط خيوط الدرب ...	كلمات يزرعها الشعراء
والقلب يداه على قلبي	يحصد ما الفقراء ...
يقصد ... لا تحزن	ماء ... ماء
إن الله معك	ماء سكران
صمت رؤاك يزف العطر مداك	ونبيد يختطف في الحراب
لا تكلم ...	يسأل عنه رفاة النخل
صمتك محترم	المصلوب إلى جذع امرأة سادية جداً
وجهمك قاتل وجهك	سارية المفعول إلى أمد أبدي
وأنا مل بوحك فيك الإنسان	يحفضن ضريح اللوز المرمى

ماء... ماء  
 وكأنني أصاح ظل الشمس الأولى  
 ماء أعشى  
 عيناى ترتل صورتنا،  
 وعماً يحترق الآن  
 وفضاءات البوح الوافد صوب نوايا الفجر  
 كما الأوتاد المنشورة فوق البرد  
 أهلاك فاتحة الشعر...  
 ينكم مثل النحت على حدث  
 صبحك زنجي الملمح هذا اليوم  
 لن يحدث...  
 والرقص الطائش في عينيك خمائله  
 ودوائر تأخذ شكل مثلث  
 يقصد يقصده...  
 ومثلث يأخذ شكل عيون نجلى  
 غجر مفزوع  
 تسد مطراً مرثداً  
 وطريق ممنوع  
 وهطولاً يذرف قتلى  
 وحفاة يتعلون عراة  
 وينبت فلا  
 وعراة يلحفون خنوع...  
 مدناً تكلى  
 ودماً تشهد جوع عذاب  
 وقصائد حب عذراء  
 وشراباً يرتشف الأصحاب  
 تدلى...  
 ومياه تفرق في عطشي...  
 نحو الأعلى  
 تصرخ... تصرخ  
 أقصد لولا...؟؟  
 أفجاعها بدودة أطرافى  
 وأداهم أوجاع الماء بوجهي  
 ولها ف يغتاب الناسكة الجبلى  
 و... أنام



وافد



# وامحمداه جمعة اللامي العراق

والجغرافيا ، يا سيد  
العرب وبني الأمم، كرامتي  
وانجذاب قلمي إلى قطب  
أعرف أنني من قوم لم  
يطردوا ضيقاً، ولم يخونوا  
صديقاً، ولم ينكثوا عهداً،  
فتتطابق أنفسهم مع أقوالهم  
في مجد الربوبية التي  
دعوت إليها بلسان العرب،  
أهلك وأهل هذه الجغرافيا  
التي أصبحت حديث  
الركبان بين ليلة وضحاها.

وما بين إحالتك  
الإنسان في ارتفاقه إلى  
الذرا الإلهية، والجغرافيا  
في قانونها الأخلاقي  
والأراضي، أصبح في  
بحيرة الخشبية والخوف:  
خشية افتقاد الرب الذي  
أردته لنا حين أكون أرضياً  
فلا أقم صلة كما أريدها  
بين إنسان الإسلام الحقيقي  
وقوانين الجالسين فوق  
أرض هي ملك ربك عزّ  
وجلّ !

يصطبغ الفكر،  
وتلبد الروح وراء ستائر  
الترقب، ويهتف القلب بكل  
لوعته وشجاعته: وامحمداه.

الإنسان، إذن. في  
عرقك يا سيد القول  
والفعل، يا بني الأمم،  
وزعيم العرب، هو ما كنتَ  
تخطط لجعله القضية  
الأولى في هذه الحياة  
الدائمة، استعداداً لرحلته  
إلى الحياة الثانية، حيث  
يتحول البشري إلى إلهي  
وتختفي تضاريس الجغرافيا  
الأرضية لتحل محلها قدرة  
المحبة.

والجغرافيا، يا سيدي،  
أرضي ومرتع صباي،  
قطعة من كدي، وحرف  
من لغتي، ورقيم من ظلي  
ميسان، وبيت شعر من  
أشوري، ونهر دماء من  
منبحة ابن الوليد قرب  
إيقان كسرى، وعرب  
العراق يحلفون أنهم عرب،  
وارتحال للقوافل في  
صحبة النهرين الخالدين،  
والسمك النهري لا يعرف  
لغته إلا أهله. ماذا قول:  
هذه ليست جغرافيا، إنها  
حياة بكل ما في الحياة من  
ألم وسعادة وشقاء وفرح  
ومرارة ودموع للصابرين.

في في ماء، فإن  
تكلمت بربك على صوتي  
تغلاً، وإن صمتُ يخفني  
الماء، فمُرني يا سيد القول  
والفعل، هل اختار الإنسان  
لم الجغرافيا، وهل أترك  
الماء في في فاختنق صامباً  
مقهوراً، أم أطلق الماء ألقي  
في كلاماً على نهجك  
وسدرة منتهاك واليس  
كفني؟

الإنسان: لم يشرفه  
الله بالأمانة فقط بعد أن  
خافت منها الجبال  
الراسيات وخشيت ثقلها  
البوادي والمحيطات  
والسماوات والملائكة، بل  
بذل له من (اختيار)  
والاختيار. رديف الحرية  
وصنوها.

أهذا هو الزمن الذي بشرنا به حين تقترب القارعة، ويدبرك الملك الغاضب فوق السموات والأرضين، ويُنفخ في الصور، حيث يتكرر الصاحب لصاحبه، والخليل لخليلته، ويأتي الجميع في ذلك اليوم أمام ربك صفًا صفًا، وعيونهم تلوب في محاجرهم، والسنتهم تاهت في براكين أفواههم، فضاع منها الحرف وتغرب عنها الإسم !

إذن هي الساعة يا رسول الله، عندما يقتل المسلم المسلم ويختلفان على عرض زائل. أو يتفق المسلم مع المسلم على قتل مسلم آخر بطرق ما أنزل الله بها من سلطان، وبأسلوب يأباه الحق، ويرفضه اللسان الذي ينطق بحروف القرآن، ويزدرية

القلب الذي اتخذ الحب دينًا كما يريد الله.

لم يبق إلا القليل. هؤلاء (محتوك) اليوم يرتكون الأكفان. وهم في هذا محبة أيضًا، لكن عذرم أنك أنت إمامهم، وأنت أنت منهم وقد وصلت إلى العرش وكنت قاب قوسين أو أدنى !

ارتداء الكفن خيار الحرية الوحيد اليوم بعيدا عن صراع الجغرافيا. بعيدا عن **لوهام العظيمة**، قريبا من الحقيقة الوحيدة في عالم الحياة البشرية: الموت حبا بالله. قريبا من الوضع المؤجل لبشر يرتطون إلى الله من دون دراية كافية، فيعتركون على الجغرافيا وينسون الإنسان.

هو ذا قدر يختارنا بشرف قبل أن نضمر طريقنا في الوصول إليه: الموت حبا في الإنسان

حبل الوصل بين السماء والأرض، والوجود الأرضي لجوهر السماء الذي قيل الأمانة، واختار حريته في مسؤولية تعرفه على الإقتدار العظيم الذي يتولد من القبول بالموت.

وامحمداه.. في في ماء، يصطلى فيه قلبي قبل أن يحترق لساني .. فأنجد جندك بنجندك وقل للأرضيين: إن مصادقة الكفن ومصاحبة القابوت قدر الذين يعيشون الانتظار الحقيقي.. للقارعة ! فمتى تجل القارعة؟..

الحمد لله رب العالمين.

من كتاب دفتر الشارقة  
ابن ميسان في عزلته

## أخبار لا تهمل

### وطار بطون بجائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية

أحرز الروائي الكبير الطاهر وطار جائزة إمارة الشارقة التي تقدم كل سنة في أبوظبي، وتؤرخ آخر للإبداع الجزائري الذي يأخذ كل يوم موقعا متقدما في وجهة الثقافة العربية والعالمية. الرجل الذي أنشأ قبل 16 عامًا جائزة مفدي زكرياء المغربية للشعر، عزز مساره في خدمة الإبداع الأدبي بجائزة أخرى تحمل اسم الأديب الراحل ماسمي سعادتي.

### مؤسسة إيطالية تمنح آسيا جبار جائزة الدولية

قررت مؤسسة غريزان كافور الإيطالية تحت رعاية منطقة بيمون ومدينة توران منح الأدبية الجزائرية آسيا جبار الجائزة الدولية غريزان كافور للأدب، في حفل لقيم بمدينة توران الإيطالية، بمناسبة الاحتفال بالطبعة السادسة (25) لهذه الجائزة.

و تسلمت الجائزة الدولية اعترافا لها لإسهاماتها وجهودها في مجال الأدب بمناسبة الحفل الذي سينظم بقصر غريزان كافور العتيق و

الذي كان يقيم به رجل الدولة الإيطالي الشهير كاميلو بنسو دي كافور. ومعلوم أن آسيا جبار تكتب بالفرنسية وتعيش خارج الجزائر منذ ما لا يقل عن ربع قرن.

### الطاهر وطار في نظر اليونسكو

جاء في تقرير لجنة تحكم جائزة الشارقة للثقافة العربية، المتكونة من الدكتور حسين شباش الشفيير والمندوب الدائم لدولة الإمارات العربية المتحدة لدى اليونسكو الدكتور **ليشي مون** من وريا الجنوبية، والدكتور **دومنيك شافليه** لسان ميمز بجامعة الميرون، والدكتور **حسين مني** أستاذ بجامعة الشيز وكاتب، والدكتورة **إيزابيل كاميرا دالينو** من إيطاليا، استاذة اللغة والأدب العربية:

ترجمت كتابته إلى عدد كبير من اللغات ويبرر ذلك الطابع الخاص الذي تتحلى به كتابته التي ساهمت بفكر الأديب العربي والثقافة للعربية خارج الوطن العربي. وقد عرف كيف يستفيد من الخبرة المكونة في مراحل مختلفة من تاريخ الجزائر في القرنين التاسع عشر والعشرين ليكتب موسوعة بالعربية تسمح للقارئ بالافتتاح على الآخر.

كانت مساهمته أساسية لخلق الهوية الجزائرية الوطنية والثقافية ولتطوير اللغة العربية.

### مكتبة عربية إيريك-لاتينيو بالجزائر

رحب المشاركون في اجتماع وزراء الثقافة لدول الجامعة العربية ودول أمريكا الجنوبية باقتراح الجزائر احتضان المكتبة العربية-الجنوب أمريكية ودعا المجتمعون في ختام أشغالهم بالجزائر إلى إنشاء مكتبات محلية مستقلة في دول أمريكا الجنوبية مبنية عن المكتبة العربية-الجنوب أمريكية لتوسيع مجالات التعاون الثقافي بين الجانبين. ولكد المشاركون على الحقوق الثقافية للشعوب في الدول العربية والدول لأمريكا الجنوبية من خلال تشجيع حرية التعبير وحرية نقل المبدعين بين الدول العربية والدول الجنوب أمريكية لتيسير الانفتاح بالممارسات والتجارب الثقافية.

### مهرجان المسرح المصنوف في ماي القادم

أكد محافظ المهرجان الوطني للمسرح المحترف مدير المسرح الوطني الجزائري محمد بن قطاف

2000 لإعادة الاعتبار إلى هذا المعلم الذي يرمز إلى حقبة تاريخية هامة في مسار الحياة الاجتماعية لسكان الجهة. وضمن العمليات التي تستهدف المحافظة على هذا المعلم المصنف كثرات وطني سنة 1996 وإجماعه من الاكثدر تلك المتمثلة في القيام بدراسات تقنية لإعادة تأهيله ورد الاعتبار إليه حيث أسندت المهمة إلى الوكالة الوطنية للتبوية للمراية التي يوجد مقرها بجزائر العاصمة والتي أكملت عملها في سنة 2001 بوضع بعدها في القيام بالدراسات التكنيفية من طرف عدة مكاتب دراسات متخصصة في الميدان المراني وحسب مديرية التسيير والبناء فان عملية الترميم قد انطلقت بصفة فعالية في سنة 2002 وجرى تخصيص ثلاث مالي بقيمة 100 مليون دينار حيث أن قسما هاما من هذا المبلغ مخرج في إطار الصندوق الوطني لتنمية مناطق الجنوب والباقي عبارة عن مساهمات مقدمة من طرف ميزانية الولاية والصندوق الوطني للسكن.

#### صونيا تعود لخشية الميرج

حتى التم، أبو إلى هناك، هو عنوان المسرحية الجديدة للممثلة صونيا والذي تسجل بها عودتها للاداء للركحي بعد أكثر من 3 سنوات من البعد عن خشبة الهي هذا

#### مهرجان دولي للرقصات الشعبية في الجزائر

أكدت 13 دولة حتى الآن مشاركتها في المهرجان الدولي للرقصات الشعبية المرتقب تنظيمه ما بين 10 و 16 جويلية المقبل بولاية سيدي بلعاس بالجزائر.

#### مقايي محمد عضوا في اللجنة الدولية للمهرجان العالمي للفنون الزنجية

شارك الكتيب الجزائري، مقايي محمد، بدلاكر في الاجتماع الأول للجنة الدولية للمشرفة على المهرجان العالمي الثالث للفنون الزنجية المقررو تنظيمه من الفاتح إلى 21 جويلي 2007 بالعاصمة السنغالية ويتم اختيار الكاتب الجزائري إلى جانب العديد من رجال الثقافة والفن والمؤرخين وفلاسفة الأفارقة من باب إثراء البرامج الثقافية المدرجة برزنامة هذه الدورة الثالثة للمهرجان العالمي الثالث للفنون الزنجية بتفكير علمي منسهر في حس فني وأدبي وحرفي .

#### ترميم القصر العتيق بولاية

استاد قصر ورقلة العتيق الذي يمد واحدا من بين المعالم الأثرية للصحراوية البارزة الموجودة في المنطقة من عدة عمليات منذ سنة

أن « لكل يعمل لكي تكون طيبة 2006 قاعدة صلبة ترتكز عليها الطبعات القادمة للمهرجان» العقد وقد رسم بعد غياب دلم ثماقي سنوات ولوضح ين قطاف في حديث خص به أن « المسارح الجهوية السبعة قطع هي التي ستشارك في المسابقة الرسمية على اعتبار أن المهرجان خالص بالمحترفين» ويشترط أن لا تكون قد مرت أكثر من سنة على إنجاز الأعمال المشاركة في المسابقة ولن لا تكون قد شاركت في مسابقات أخرى داخل الوطن وخارجه وهذا ما يعتبره محافظ المهرجان «شجعنا للمسارح الجهوية على إنتاج عمل واحد جديد على الأقل في السنة.

#### تكريم الشاعر الراحل عبد الله شاكري

انظم بالمدرسة التطبيقية للامن الوطني بالصومعة ولاية البلدة حفل تكريمي للشريطي الشاعر المرحوم عبد الله شاكري وذلك بمبادرة من المكتبة الوطنية الجزائرية والمديرية العامة للامن الوطني وترامنت هذه الاحتفالية مع صدور كتاب « عبدالله شاكري...شاعر توجه الالم» عن عبد الناصر خلافت .

البيضاء كما شهدت لجنة دور النشر الجزائرية الحاضرة في الصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب بالدار البيضاء إقبالا كبيرا من لدن زوار وعشاق الأدب والثقافة الجزائرية. ويجمع الصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب المنظم هذه السنة تحت شعار « النشر المغربي » الذي قرر تنظيمه الناشر المغاربيون خلال الدورة العاشرة من نص الصالون كبريات دور النشر للتوسية والجزائرية والمغربية وفي ظل حلة الليبية والموريتانية إلى جانب عمالة أوروبيين وشرق أوسطيين (لبنان وسوريا).

#### ندوة حول الشاعر الراحل سي

##### محمد لومحمد

احتضن قصر الثقافة مندي زكرياء لقاء نقائيا حول حياة وأعمال الشاعر الراحل سي محمد لومحمد وذلك إحياء للذكرى المئوية لرحيله. وفي هذا الإطار، تطرق الجامعي محمد الأخضر محقل في مداخلة تحت عنوان « سي محمد لومحمد مثقف التقاليد الثائر » إلى شخصية الشاعر « الذي ما لبث أن عانى من مشكل الانتماع في النسيج الاجتماعي ».

#### ندوة تاريخية حول جمال شندري

##### وجاك شاربي

المرشح في خمس نسخ للامانة العامة للاتحاد بالرباط وبما كان ترشيحه من طرف مؤلفه او من طرف مؤسسة علمية مغربية .

#### فيلم حول حياة سانت أوغستين

أشار المخرج السينمائي، رشيد بن حاج، إلى أنه يتم حاليا الإعداد لتصوير فيلم حول حياة وأعمال الفيلسوف سانت أوغستين وقال المخرج أن المشروع في طور الإنستكمال وأن السيناريو جاهز والاتصالات جارية مع المنتجين للشروع في تصوير الفيلم في أقرب الأجل. وأكد رشيد بن حاج أن الهدف من إنجاز هذا الفيلم يتمثل في التعريف بهذه الشخصية المميّزة للجزائريين باعتبارهم جزء لا يتجزأ منهم ومن تاريخهم. كما يعد الفيلم وسيلة لاسترجاع ذاكرة وتاريخ الجزائر الذي يحاول بعض الغربيين نسبه إليهم من خلال تزيف الأحداث التاريخية بحيث أوضح المخرج في هذا الصدد، أن سانت أوغستين ولد وترعرع في الجزائر بقرية ثاقست سوق أمراس حاليا-

#### الجزائر تتولى رئاسة اتحاد

##### الناشرين المغاربة

لرئاسة اتحاد الناشرين المغاربة وذلك على هامش للصالون الدولي الثاني عشر للنشر والكتاب بالدار

العمل الجديد الذي من المنتظر ان يقدم في بداية مارس المقبل بقاعة ابن زيدون بديوان رياض الفتح تعود صوليا مرة أخرى للتعاون مع الكاتبة المسرحية نجاة طيبوني التي سبق وان عملت معها في أكثر من نص ناجح من ضمنها « حضرية والحراس » و « ليلة طلاق » وتتناول مسرحية « حتى التم » في شكل مونولوج موضوع اجتماعي تسلط من خلاله الاضواء على الكثير من العقد والامراض النفسية عبر عينات متنوعة ومتداخلة من المجتمع .

#### إنشاء جائزة مغربية للكتاب

أعلنت الامانة العامة لاتحاد المغرب العربي عن إنشاء جائزة لافضل كتاب مغربي يتناول الحياة الثقافية والفكرية أو الاقتصادية في المغرب الكبير بمناسبة الاحتفال بالذكرى الـ 17 لتأسيس اتحاد المغرب العربي بمرآتش في 17 فبراير 1989. وذكّرت الامانة العامة للاتحاد في بيان لها ان هذه الجائزة ترمي الى « تشجيع الإبداع الثقافي والفكري المغربي وللنشر » ويشترط في الكتاب المرشح كما اضاف بيان الامانة العامة للاتحاد ان يكون لمؤلف مغربي وفي إحدى دول الاتحاد المغربي وان لا يكون ايضا فائزا بجائزة سابقة ويقيم الكتاب

البعثات الأجنبية لدى اليونسكو. وتعتبر أصلاً صونياً برادسي التي بحوزتها حوالي 20 معرضاً جماعياً وفردياً نظمتهم بالجزائر وفرنسا وفي بلدان أخرى إشادة حقيقية لامرأة أصيلة محبة بثقافة بلدها فيما أعجاب.

#### رواية ذكورة الجسد في مسلسل تلغزوني

صرح الممثل المصري نور الشريف في لقاء مع طلبة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسعي البصري لبرج الكيفان أن مشروع مسلسلة التلغزوني المقبل عن رواية « ذكورة الجسد » للكاتب احلام مستغانمي سيصور الجزء الكبير منه في الجزائر بين قسنطينة والعاصمة وبمشاركة عدد كبير من الممثلين الجزائريين.

#### الإعلان عن جائزة الهاشمي سعيداني للروائيين الشباب

أعلن الروائي الطاهرو طار خلال أربعينية الكاتب الرّاحل الهاشمي سعيداني عضو المجلس الوطني للجانظية، عن منح الجائزة الأدبية التي سبق وأن أعلن عنها اسم الهاشمي سعيداني بعد أن كان مقرراً أن تحمل اسم جائزة الطاهر طار للروائيين الشباب. وقد صرح الروائي أن تحميل الاسم

أحد الأجهزة التابعة للجامعة العربية المعنية بدعم وترقية الموسيقى العربية الأصيلة جملة من البرامج والمشاريع الهادفة للتعريف بالثقافة الموسيقية العربية ونشره وتشجيع الفنانين في مجال الموسيقى والفناء.

#### إنشاء متحف للفن الحديث والمعاصر في 2007

أعلنت وزيرة الثقافة، السيدة خلودة تومي، عن إنشاء متحف وطني للفن الحديث والمعاصر في 2007 بمناسبة انعقاد التظاهرة الثقافية « للجزائر عاصمة الثقافة العربية ». وأشارت السيدة تومي إلى أن سنة 2007 ستكون كذلك فرصة لبحث التفاهت الوطني للبحرية بالتوأمة مع المتحف الوطني لبحرية برشلونة (إسبانيا).

#### صونيا برادسي تعرض بمقر اليونسكو

تنظم للثقافة الرسمة صونيا برادسي معرضاً بمقر اليونسكو ببريس يضم حوالي 30 لوحة من اللوحات التي رسمتها كتكريم واداء لبلدها الجزائر وثقافتها. وتتميز حفل تفتيش المعرض الذي جرى مساء أمس الأربعاء بحضور سفير الجزائر بفرنسا ميسوم صبيح وعدد من المدعوين من عالم الثقافة بالإضافة إلى ممثلين عن

نظمت جمعية مشعل الشهيد بمكندي المجاهد ندوة تاريخية تكريمية للفنانين الراحلين الممثل جمال شندرنلي والمصور الفرنسي جاك شاربي تقديراً لمشاركتهم في ثورة التحرير الوطنية. وقد أوضح محمد عبد ربهين جمعية مشعل الشهيد أن « هذا التكريم يأتي لشخصيتين فذتين شاركت كل منهما في مجالها في إيصال صوت الثورة الجزائرية إلى العالم ».

#### تكريم رادلي المسرح الجزائري محمد بودية ومصطفى كاتب

شكلت شخصيتا المسرحيين الراحلين محمد بودية ومصطفى كاتب محور ندوة نظمتها « جمعية مشعل الشهيد » بمدينة الجزائر بعنوان « مساهمة المسرح الجزائري في التعريف بالثورة التحريرية ». وأكد كل من المسرحي عبد الحميد رابية والاساذ الجامعي المهتم بالمسرح عبد القادر بن دعماش في تقديمهما لهاتين الشخصيتين أنهما كانا « تتخذان الفن من أجل تمرير رسالة الثورة التحريرية لأفراد الشعب والتعريف بهدالتها على المستوى الدولي ».

#### برامج لتفعيل المجمع العربي للموسيقى

أعد المجمع العربي للموسيقى وهو

تقاليد القراءة، لهذا تفكر المحافظة في إنشاء جوائز لأحسن القراء.

السمة الثقافية العربية في الجزائر ستكون كذلك مفتوحة للملتقيات الفكرية بمشاركة الجامعات الجزائرية ومختلف المؤسسات العلمية. با لإضافة إلى الهيئات الفنية التي سنلتقي من مجمل اقتراحاتها أفضل الأعمال المسرحية والاستراضية والتشكيلية التي ستمثل الجزائر.

#### خطوة في الجسد تتلج جائزة مالك حداد

نالت رواية «خطوة في الجسد» للروائي الجزائري حسين علام جائزة مالك حداد لعام 2005. ونحن لجدير بالذكر أن «خطوة في الجسد» صدرت حديثاً عن «الدار العربية للعلوم» في بيروت و«منشورات الاختلاف» في الجزائر.

وقد تسلم الفائز الجائزة من عبد الحميد مهري، الأمين العام السابق لجمعية التحرير الوطني، وبحضور صاحبة فكرة الجائزة الروائية الجزائرية المعروفة أحلام مستغلامي ورئيسة جمعية «الاختلاف» د. آسيا موساي. تلقت لجنة التحكيم من الناقدة د. يمني العيد (لبنان) والقصاص إدريس الخوري المغرب

قال السيد لمين بشيشي إن هذه السنة هي بمثابة المسحة التي ستريل الضبابية ومسحة الكتابة التي انصقت بالجزائر، ستبين كذلك الإبداع الجزائري في الأدب والفن وحتى في مجال الفكر. لهذا تحرص المحافظة بالبرنامج التي هي بصدد تحضيره بمشاركة مختصين في مختلف مجالات الإبداع على أن يكون صورة مشرقة للجزائر. وأكد السيد لمين بشيشي أن الكتاب سيكون الأوفر حظاً في هذه التظاهرة لأنه الأبقى ولأن للكتاب الجزائري يحتاج في الوقت الحالي إلى دفع قوي.

المحافظة برمجت نشر 500 عنوان من بينها نصفهم هذا العدد لإبداع «جسد» وترجمة «لأم الإبداعات الجزائرية والعالمية» وفي هذا المجال أكد السيد لمين بشيشي أن المحافظة تحرص على جودة الترجمة، لهذا تم الاتفاق مع المعهد العربي للترجمة الذي سيضمن احتفاظ النصوص بروحها. هذا إلى جانب إعادة طبع أهم النصوص الأدبية الجزائرية التي نغدت من السوق. برنامج الكتاب يضم كذلك للكتاب الموجه إلى الشباب وكتب الأطفال. ويعلق لمين بشيشي أن الإنجاز هذا أن يكون فقط لعملية النشر والترجمة إنما كذلك لمعامل إعادة ترسيخ

الراحل لجائزة عليوية خاصة با لشباب هو نوع من التكريم و الاعتراف بنضاله الثقافي و السعي إلى حفظ اسم الأرحل من النسيان. كما ذكر الطاهر وطار أن قيمة الجائزة المقترحة بقارب النصف ملواري سنتم سيكون من تمويله الخاص و سيتمتع المبلغ لدى الوكالة الوطنية لحقوق المؤلف المكلف بتسجيل الإبداعات المقبولة. وقد تم الإعلان عن الجائزة بحضور السيد عبد العزيز طير السكرتير العام لوزارة الثقافة و السيد لخضر بن تركي مدير الديوان الوطني للثقافة و الإعلام إلى جانب جمع أخر من الكتاب ومسؤولي الولاية.

ويذكر أن جائزة الهاشمي سميدقي للروائيين الشباب ستمنح السنة المقبلة في مدينة باتنة.

#### الجزائر عاصمة للثقافة العربية

ألقى الوزير السابق السيد لمين بشيشي ومحافظ السمة الثقافية العربية بالجزائر محاضرة بالجامعة حول الظروف العامة المحيطة بهذا الحدث الثقافي الهام الذي من شأنه أن يعيد الجزائر مكانتها الثقافية في الوطن العربي ويعطيها دفعا قويا خاصة أن الإمكانيات المهيئة لإحتضان هذا الحدث كبيرة.

## الرحلة الأوراسية: ورقات من جد وهزل

الدكتور الطاهر الهمامي  
تونس

حوصِل فيه مضمون التحرك  
ومغزاه والفتاة الحاصلة تقتطف  
منه قوله :

◆ نداء الجزائر من أجل  
اللسان العربي

لقد اندفعنا بضمائرنا فاندبا  
واجبا طالما أقل صدورنا.

ولن كان هناك من يستحق  
الشكر فهو أسرُ الصحف الثلاث :  
الشروق، البلاد، الأحرار، التي  
أوت بصئر رحب قائمتا الطويلة،  
ما يزيد على أسبوع...

◆ مسابقة جائزة  
مفدي زكريا للشعر  
المغاربي

اختارت الجمعية الثقافية  
"الجاحظية" التي يسهر على  
تنشيطها ثلة من المثقفين  
الجزائريين في مقدمتهم الطاهر  
وطار أن يكون الأسبوع الأول من  
شهر نوفمبر موعدها السنوي مع  
الشعر المغاربي وتحديدًا مع نتائج  
مسابقة مفدي زكريا التي تنظمها،  
وذلك بدعوة لجنة التحكيم (إدريس  
متخصمين أو شعراء معروفين  
من البلدان المغاربية المشاركة في  
المسابقة) إلى الاجتماع وتنظيم  
ندوة في موضوع يتصل بالشعر  
المغاربي وهي مناسبة تستقطب  
اهتمام الساحة الثقافية هناك وتُعنى  
بها وسائل الإعلام وتتابعها عن  
كتب.

بقائمة نهار اليوم، نهي نشر  
توقعات التضامن المصحية التي  
وافتنا من مختلف أرجاء الوطن  
شرقه وغربه، شماله وجنوبه،  
مسجلة بإيثاق الصدق والخلص  
والجرد، من نخبة الأمة أجمعها :  
علمين، أساتذة، جامعيين، مديريين،  
عمال، مهندسين، أطباء، نويا  
بمجلس الأمة، نويا بالمجلس  
الوطني للشعر، وأعضاء المجلس  
الأعلى للغة العربية، سفراء

يبنو كاز لغة "الموزايك" قد  
أصبحت ظاهرة مغاربية عامة.  
بعدما خلفنا تركاجت وكثرت إلى  
انقراض، وإن بعض الجهات تتعبد  
إحياءها وإثراءها وإيجاد مكان  
لها ومكانة في الخطاب اليومي  
للناس الذين تركوها بل وفي  
وسائل الإعلام المسموعة والمرئية  
والمقروءة باسم الشعبية  
والعصرية.

إطارات الأمة من مختلف الرتب،  
متقاعين أعطوا زهرة شباهم،  
لبناء الجزائر الحديثة، أبناء وكتبا  
وصحافيين أثروا المكتبة  
الجزائرية، وملأوا أعمدة ما يزيد  
على ستين صحيفة أسبوعية  
ويومية، وجابهوا بالحرف العربي  
لهجمة الفرنكوفيلية الشرسة،  
فنايلن ازدهر الإيقاع الجزائري من  
الشرق إلى الغرب على أصواتهم.

ضغط هذا اللسان الهجين،  
المتشكل من خطاب فرنسية  
وعامية، وفتات أنقليزية، أثر  
ردود فعل المثقفين الجزائريين  
الذين لمعلم أنرى الناس بوطانته  
فاستغلوا تحمس رئيس الجمهورية  
للمسألة في إحدى خطبه وكانت  
ضربة البداية على يد الطاهر  
وطار، الروائي وصاحب  
"الجاحظية" الذي وجه نداء وقعه  
مئات من هؤلاء وتولت الصحافة  
اليومية نشره ونشر أسماء  
الموقعين.

لا أريد أن أشكر أحدا، ولا أن  
أشكو من سهر الليالي وأنا أجمع  
وأرتب المثات من الأسماء الواردة  
في فلكسات، أحيانا بخط غير  
مقروء، أو أن لوفظ من أحدهم

وبعد أيام من تجمّع التوقع  
أصدر الطاهر وطار تنويها



عصر إيقاعي لفظي أساسي لكن البيت في النظام البيئي، والسطر في النظام السطري (الحر أو النثري أو غير المودودي والحر) هو الذي يستعجها فتأتي طوعا لا غصبا.

وتوزعت مادة المدونة المعروضة بين نصوص ذات عتق، وعددها قليل، وأخرى واجدية البعد، ومعناها في ظاهر لفظها. أما ذات العمق فعدا توخي لغة المجاز، اغتنت طبقات الدلالة فيها بالتناص، المعدي والمعوي، وعكست ثراء الذاكرة الشعرية والثقافية عند أصحابها، وقدره على صير نصوصها وتوظيفها في تنقيح المعنى وإثراء البنى.

والت الجائزة في النهاية، وبعد مخاض التحكيم، إلى الثلاثين المتألف من : مصطفى الشليح (المغرب) ويوسف وظيفي (الجزائر) وشكري بوترعة (تونس) الأول عن قصيدته "ألا بر" لي يا خيمة العرب" والثاني عن "ما الحب إلا لها" والثالث عن "عائشة تفرح باب العزلة" مع تنويه خاص بإسهامات كل من :

فوزية مغراوي وناصر لوحيشي ومحمد خليل عيو (الجزائر) وخالد ردواوي ولين جابايل (تونس) وعبد الوهاب الرامي (المغرب).

◆ درويش سينقرض قريبا !!

أما من لفتار الخروج عن الموزون واستباط قصيدة نثر فقد واجه تجربة عصية لأنها تتطلب نظما لا كسائر النظم، وعزفا لا كسائر العزف، ولغة شعرية لا كسائر اللغات، وإلا فإن صاحبها يقع في ثرثرة نثرية لا حد لها، ويجنح إلى تعميم مخلّ بأبسط فروض التلقي.

والمشاركات التي نحا أصحابها فيها منحى قصيدة النثر جاء جليا من هذا القبيل، فلم تخرج عن كونها محاولات نثرية متعسرة. والذي قلص حظ الابتكار الإيقاعي هو أيضا وقوع جل شعر التفعيلة تحت طائلة الأصوات المعروفة (سعدى يوسف، محمود درويش، نزار قباني...) وشكلها الشعرية وحولها المعجزة حتى لتكاد مجموعة النصوص المدونة بالعشرات لأول إلى تصنيق أو ثلاثة.

ولئن سيطر الهم الذاتي الضيق وهيمت نبوة الانكسار على مضامين جل المشاركات فإن الهم الجماعي والاجتماعي، قطريا وقوميا وإسائيا، كان حاضرا وعلى حظ من جمالية الأداء في بعض المشاركات، وعند الجنتين على السواء. وبحث عدد ممن تعاملوا "قصيدة النثر" عن الإيقاع في اللفظ على غرار تجربة "غير المودودي والحر" التونسية لكن وبيرة التقفية المكثفة جعلت هذا المسمى أشبه بتركيب الجمل المسجوعة عند المبتدئين. التقفية

شارك في مسابقة الحصول على هذه الجائزة بعنوان دورة 2005 عدد كبير من شعراء البلدان الثلاثة (الجزائر والمغرب وتونس) تولت الجمعية اصطفا بضع عشرات منهم قبل أن تضع نصوصهم (اشتراط خمسة نصوص لكل مشارك) بين أيدي لجنة التحكيم التي دُعيت إلى عضويتها.

والمشاركون هم عموما من الجيل الحاضر، بعضهم يخطو خطواته الأولى وبعضهم قطع شوطا. والذي يسترعي الانتباه هو تعايش الأشكال الشعرية الثلاثة في مدونة المشاركين وعدد المشارك الواحد أحيانا، وقل من جاءت مشاركته خالصة لقصيدة السطرين، وفي المقابل هيمنت قصيدة التفعيلة على عديد المشاركات، وبدرجة أقل قصيدة النثر.

لكن هامش التصرف في الإمكانيات العروضية كان ضيقا ضيقا أسهم في تفتير الإيقاع، فلم يكد يخرج المشاركون عن المتدارك والمقارب، ودلت الكسور التي لم يسلم منها جملهم (الخلط بين تفعيلتي المتدارك والرمز أو بين تفعيلتي المقارب والرجز أو استجازة ما لا يجوز في الوزن وفي القافية) على هشاشة التكوين العروضي، والثقافة الشعرية. فمن اختار نهج الموزون لا يُعَدَّر على جهله بشرائط الوزن.

بالدعاء) التي صورت فيها الحقبة العصبية الأخيرة، قفريا وقوميا، وطور جمالية القناع الترنائي والتاريخي، وأثبت بها، عن قصد أو دون قصد، حيوية الأدب الواقعي وما في جعبته من قدرات جمالية هائلة.

الطاهر وطار أضحي يُلقب بـ"الولي الطاهر" وما سمعت أحدا، إلا وهو يخلع عليه هذه الصفة، جادا أو مزاحا، فهل وجد القراء الطاهر وطار في "الولي الطاهر" يعود إلى مقامه الزكي لم وجدوا "الولي الطاهر" في الطاهر وطار؟ مهما يكن من جواب فإن الرجل بدا لي يعيش أحوال شخصياته الروائية ولا يعترض على خلط مخاطبيته بينه وبينها.

أكثر من ذلك لعل الرجل قد غار من الاحتفاء الذي لقيه شخصيته "الولي الطاهر" الروائية فغبطها عليه وراح يسمى إلى سرقة، ولسان حاله يقول: اقنعني، أما شيعت؟! أكثر من ذلك، قد تشعر وأنت تعامش الرجل بمدى غيرة على "بنات" رواياته، وقد ينفك السحر الذي أضفاء على بعضهن عبر لوحاته الوصفية، إلى طلب يد إحداهن، لكن "ياهن" الطاهر بيدي إعراضا، ولزعا، وصدا، فسرّه العارف نجيب العوفي بما يعرف من غيرة المبدع على مخلوقاته، وما يعرف عن كاتبنا من صَنّ بينات ليداعه، وأخيرني أنه سبق له أن طلب يد "الخزيران" - ملطي يد بلارة -

العنوان، فإن افتراض درويش أو عدم افتراضه ليس بيد أحد، ولأني لا أتمنى لشاعر كبير أن ينقرض ولأن الشاعر الكبير لا ينقرض مهما كان موقفك النقدي منه وتقييمك لتجربته.

## ◆ "الولي الطاهر" غيور على "حريم" رواياته!

الطاهر وطار ظاهرة إنسانية وأدبية جزائرية قليلة النظير عرفته منذ ما يزيد على العشرين عاما، وهو الآن في موقى العقد السابع، ولم أر شيئا تغير في الرجل وهذه شيمة نادرة في الزمن للقلب. حتى الزمن الذي يقوّس ظهور الناس ويقوّس وطنيتهم وخط الكتابة والحياة عندهم لم يخل قاسته. كما لم ألتق إنسانا أحسن إلى مؤسّس الحسينات والسيناتات التي درس واستغل وعاش في أكتافها، وهو دائم الذكر والتذكر لأوساطها الأدبية والفنية والصحفية، بأسماء روادها وفضاءاتها ووقائعها. ولكب من موقع العضوية مقاومة بلاده للاستعمار، وولكب البناء الوطني غذاء الاستقلال وولكب سولات الحرب الأهلية وولكب اليوم مخاض السلم والمصالحة، وترجمت أعماله الروائية التي عُرف بها تاريخ المجتمع الجزائري في مختلف هذه الأطوار، وما يزال يكتب وينشر ويوقف المواقف، وقد استكمل مؤخرا ثلاثيته (للشعنة واللاهاليز - "الولي الطاهر" يعود إلى مقامه الزكي - "الولي الطاهر" يرفع يديه

لُعن الصحافة الجزائرية - التي تشهد فورة لافتة - بتغطيته الحدث الثقافي عليها ببقية الأحداث الجارية على سعيد الوطن أو العالم، وكان ذلك شأنها مع أنشطة "الجاحظية" وخاصة في موعدها السنوي مع مسابقة الشعر المغاربي. صحيفة "البلاد" الواسعة الانتشار حاورتني في الشأن الشعري التونسي والعربي وامتدّ الحوار إلى لزمة التلقي وتقلص حظ الشعر من المقرئية ثم الاستدراك على ذلك بكون بعض الأسماء أمثال محمود درويش - ما تزال تستقطب الجماهير، وأبدت رأيا في الأمر، وما راضي من الغد إلا والعمول الذي تصنّر الحوار المنشور هو "محمود درويش سينقرض قريبا" دون أن يكون هناك رابط بينه وبين مضمون كلامي. قلت في نفسي: هذه ورطة! هذا حكم لا يليق بمن يتولى دعوة الناس إلى نبذ التسرع والشطط ولزوم الموضوعية، بل لا يليق حتى بمقال عادي، وتصورت لو وقع بين يدي صديقي الشاعر الفلسطيني زباد الطين بلّة مرافقي الدكتور نجيب العوفي، عضو لجنة التحكيم والباحث في الشأن الشعري المغاربي حين أكد بلهجته الحازمة أن كلمة "السوء" تصل صاحبها في اللوّ ولا شك في كونها قد وصلت بعد! ولم يكن أمامي من بدّ سوى التصحيح وكان الأمر كذلك في اليوم الموالي بالصحيفة نفسها حيث أنهيت الاستدراك الذي نشرته قائلا: "أرجو تصحيح هذا

فجوية كما جويت بما يعني  
الرفض والاستكثار.

وأخبرني "الولد" الغيور أنه هام  
على وجهه ذات يوم، يبحث عن  
إحدى بنات روياته من مكان إلى  
مكان، ولم يعثر لها على أثر، حتى  
شابت الصدف يوما أن تقابله  
بمئولها أمامه، فبُهِت، ورجع  
أدراج، ثم توقف، وتسمّر وسلم  
على البنت (...)

### ♦ لفح الزمان، نفح المكان :

يا هذه التربة !

يا هذا الأفق

يا هذه العوالي

يا هذه الشوارع النازلة  
الهابطة، شوارع البيضاء

يا هذه الوجوه السمحة السماء

....

سعدت بأن عشت نهاية أسبوع  
وتذوقت "un jeudi soir" بين  
الجموع، ماشيت جيلها وذهابها،  
وشاركها الاحتفاء بما طاب من  
أطياب المساء. أن تحظى بأن  
تعيش تلك اللحظات، وتستمتع  
بدفء ذلك الحراك وتناهل في  
مُحِبِّا لحفاد وحفيدات الأمير عبد  
القادر، وأولاد عريف الذين أروا  
ذات يوم ابن خلدون وأفلزوه قلعة  
ابن سلامة والسوء بأهله لوضع  
تلك المقدمة لفدّة... فانت طويل  
عُمر.

....

كنتّ تقوم كل يوم لتستقبل  
شمس الجزائر تسطع في غرفتك  
الشاهقة، وتطلّ على مرأى الميناء  
والشريط المتأخم له من المدينة  
وتشاهد أسراب النورس والحمام  
فوق السطوح تعلير وتحط تتواجد  
وتتباع، وتخرج كي تعيش  
صباحا جديدا على وقع الخطى  
للمتسارعة والمفاتيح التي تكور،  
والأكشاك التي تزدان والمقاهي  
التي تستقبل وذوات العجلات وهي  
تسمى والمقاعد وهي تأس  
بالمسكين، والدنيا وهي تنهض كان  
لسان حالك ما انفك يرتد : ما يزال  
للمعنى معنى في هذه الربوع،  
والباحث عن المعنى مثلتا يستطيع  
أن يلقاها يا صابحي... على هذه  
لوجوه وفي ظل هذه الصبوع،  
تطلب الحياة !

وإن تس لا تس ذلك الطبق  
الشهي من الكسكسي الذي أعطته  
أيدي الملائكة والذي لم تنقله منذ  
آخر زورة، وكان لابد من عودة  
إلى مقام "الولي الطاهر" كي تعاود  
السفر في نعمة البياض الناعم.

....

كانت السماء تتلذذ، وزخات  
المطر تفرغ بلور سياره الرجل،  
وانت تُعائز، على نحو ما كانت  
قبل ثلاث سنوات وفي شهر  
نوفمبر بالذات وكان أبو البركات  
صديقك نجيب يتوجس من أن الماء  
الميم قد يؤجل مرة أخرى عودته.

### من تجيب العوفي الى مولانا الطاهر وطار

شارك الأستاذ نجيب العوفي في لجنة  
تحكيم جائزة مفدي زكرياء المغاربية  
للسمر لعام 2005 وبعد عودته تلقت  
الجاحظية هذه الرسالة الطريفة  
نغنا الله ببركاته، وزاد في عمره  
وحسنه، في كل زورة لنا الى  
الجزائر يتضاعف إعجابنا بهذا البلد  
الشقيق الجميل، رغم كل السحب  
والغيوم العابرة للسماء. المغاربية، كما  
يتضاعف تقديرنا لأحبنا الجزائريين  
الكرماء...

في كل زورة لنا الى الجزائر،  
يتضاعف تقديرنا وإكبارنا للجلها  
ورمزها الإبداعي الكبير، الطاهر  
وطاهر، رمز الصمود والواصل  
والعلاء.

.. وأنا عائد الى بلدي ومحطتي، قال لي  
مدير الأمن بمطار هورلي بومدين:

- أين كنت إقامتك في الجزائر؟

قلت:

- في الجاحظية، 8 شارع رضا  
حجوج...

قال مبتسما:

أه عند الطاهر وطار؟

- نعم !

.. ولنا جلس في طائرة الخطوط  
الجوية الجزائرية، جاورلي في المقعد  
شاب جزائري مع جزائرية، ذاهبان  
إلى مراكش.  
تجانب معي شاب لطراف الحديث،  
وسألني عن جهة الدعوة.

قلت له:

- الجاحظية!

قال علي الفور:

- ... الطاهر وطار، هل ما زال يضع

البيرييه؟

قلت: نعم

مولانا الطاهر وطار،

وطوبى للجزائر بك،

وطوبى لك بالجزائر،

وطوبى لنا جميعا، من المحيط للخليج،  
بشخصك الكريم، متوكلين في رياض  
إيداعك، قاطنين من تشارك الينامات  
الركعات.

ودمت محروسا بعيون الحفظ